







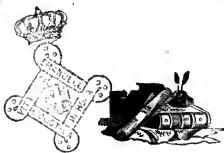


Memorie
STORICO-ARTISTICHE
intorno
ALL' ARCA DI SAN DOMENICO

DEL MARCHESE

VIRGILIO DAVIA

Membro con voto della Pontificia Accademia
di Belle Arti in Bologna.



Bologna. 1838. Tipi della Volpe al Sapi.

Al Lettore.

Il Monumento , che comunemente appellasi l' Arca di San Domenico , che sì di frequente è visitato in segno di gratitudine ben dovuta agl' insigni favori e grazie , delle quali ancor vivente il Santo Patriarca fu sì largo alla città nostra , e della attuale vivissima devozione ch' essa conserva alle Sacrate di Lui Spoglie ivi racchiuse , ci offre in

pari tempo uno spettacolo , direi quasi , miracoloso in rapporto all'Arte. La celebrità di questo Monumento , capolavoro della moderna Scultura , ci addita le tre epoche più luminose di questa bell'arte , giacchè vi operarono Niccola Pisano , Niccolò detto dell'Arca , e Alfonso Lombardi , nomi i quali ci ricordano appunto tre eccellenti scultori fioriti nel XIII. XV. e XVI. secolo. Ed abbenchè il Conte Ciconara , nella sua lodatissima Storia della Scultura , abbia con parziale e ben meritata distinzione illustrato questo Monumento per quella parte , che

riesce forse la più interessante per la storia della scultura, voglio dire l'Arca tutta storiata dallo scalpello del lodato Pisano; pur tuttavia finora niuno de' nostri, ch'io sappia, ha curato di esporre sotto un sol punto di vista il complesso de' sommi pregi, e la storia dell'intero Monumento, che forma l'ammirazione degli esteri intelligenti, i quali, estatici rimanendosi nel contemplare un sì ricco tesoro, lo invidiano a noi che lo possediamo, grazie alla munificenza e pietà degli avi nostri.

Animato da questi riflessi, e confortato ancora da alcuni

amatori delle belle arti e delle cose patrie, volsi l'animo a supplire alla rammentata mancanza. Accozzate quindi alcune idee, e raccolte le notizie all'uopo opportune, senza frappor tempo in mezzo sonomi indotto a dar mano all'opera. E a ciò fare fui lusingato più dal pensiero di far cosa non ingrata ai miei culti Concittadini, anzichè dalla sufficienza delle mie forze a sì fatta impresa, ben confidando, che i miei cortesi leggitori, facendo astrazione dalla mediocrità mia, porranno soltanto a calcolo isolatamente alcuni miei riflessi d'arte, ed

altre interessantissime notizie, le quali aggiunte alle molte sul proposito per altri scritte, nel servire all' ideato scopo , di riunire cioè in un solo punto di vista l'artistica Storia di questo stupendo lavoro , gli saran di sprone a meditare con maggior interesse e più addentro quelle bellezze, che a mano a mano si vanno affacciando a chi più d' una fiata rivolge l'occhio osservatore a queste mirabili sculture.

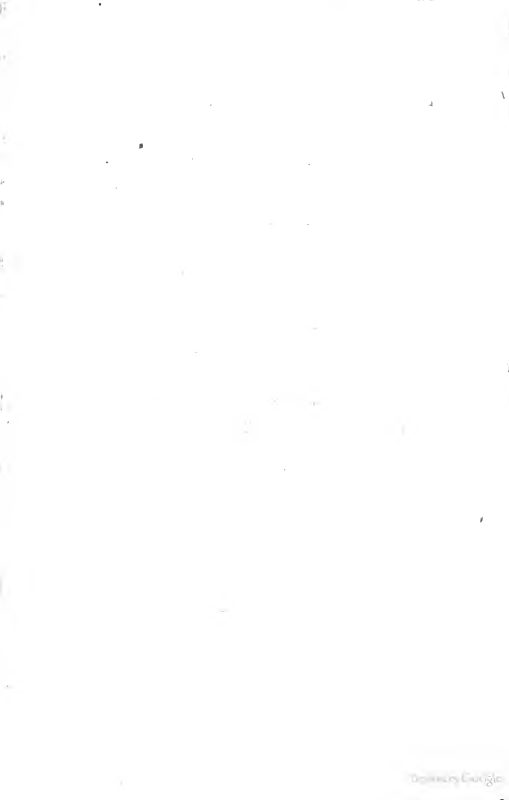
Ciò premesso , io divido il mio lavoro in due parti. Dedico la prima all'artistica descrizione del Monumento , e la divido in tre capi , quanti

appunto sono gli scultori, i quali principalmente vi operarono. La seconda comprenderà tre appendici, delle quali la prima verserà intorno alla ricerca di alcune date, che riguardano a Niccola Pisano, e alla fattura dell' Arca: la seconda servirà a provare con nuovi argomenti la causa motrice del risorgimento dell'Arte in Italia nella Scuola Pisana: la terza finalmente comprenderà alcune osservazioni intorno alla biografia di Niccolò dall' Arca, e del Cortellini, ed alquante interessantissime notizie di Alfonso Lombardi. L'una e l'altra parte verrà

corredata delle necessarie annotazioni a maggiore appoggio e chiarezza del testo.

Possa questo mio quantunque tenue ed imperfetto lavoro servir di sprone a miglior penna a publicar finalmente una Illustrazione, la quale, col corredo di esatti disegni, sia degna della celebrità del Monumento, del quale senza più m'accingo a trattare.

Vivi felice.



PARTE PRIMA.

CAPITOLO I.

Correvano circa gli anni di nostra salute 1200 (1) alloraquando nacque Niccola Pisano, portentoso genio destinato a diradare le folte tenebre, in che da più secoli le arti del disegno si giacean sepolte, e ridonar loro quella nuova vita e quel novello splendore, che a Pisa acquistarono il vanto di rinnovatrice dell'Arte (2). Infatti, mentre che ogni altra città d'Italia sul cominciar del XIII. secolo (non esclusa la stessa Firenze, che fu poscia madre feconda di eccellenti maestri, i quali gradatamente condusser l'arte al più alto segno di perfezione) nel mentre, dissi, ogni altra città affidava le opere del disegno alla debolezza de' Greci artefici, Pisa in mezzo all'universal torpore contava dall'XI. al XIII. secolo una non interrotta serie di scultori suoi nazionali (3), le di cui opere,

incominciando a palesemente scostarsi dalle greche goffezze, annunciavano di già l'aurora di quella luce, che aprir doveva ai loro posteri la smarrita via. Quindi non ebbe duopo Niccola d'attingere i rudimenti primi dell'arte da quegli artefici greci, che erano in quel tempo per tutta Italia sparsi, ma iniziato vi dai suoi medesimi concittadini, fu primo a riscuotersi dallo stato di barbara imitazione, in uso permanente da sì remota età, e tant'alto innalzossi in forza del suo fervido ed elevato ingegno, che sorpassata ogni meta prescritta dalla infelice condizione de' tempi, destò ben presto colle opere sue la universale ammirazione.

Il Monumento, che comunemente appellasi l'Arca di San Domenico, in cui racchiudonsi l'Ossa di quell'inclito Patriarca, sarà sempre un perpetuo e parlante testimonio della virtù del Pisano, in forza della quale meritamente ei procacciassi l'onore di quel primato, che indarno altri tentarono di toglierli, e dell'obbligo grandissimo che debbon le arti a questo loro principale restitutore. Ben accorti però furono gli avi nostri, i quali, manifestando fin da que' tempi quel fino gusto per le arti belle, che niuna età vide spento giammai in Bologna, con saggio consiglio all'opera dell'ideato Monumento si valsero

dello scalpello il più rinomato di que'tempi. Apparve infatti Niccola nel condurre questo mirabil lavoro sì grande nell'inventare e comporre, e tal saggio ivi diede di quel copioso frutto, che il suo genio superiore seppe raccogliere dall'indefesso studio del bell' Antico, di cui avea piena la mente (4), sicchè potè egli condurre a fine la parte principale del monumento con quello straordinario magistero, che fu lo stupore di quella e delle età future, e quindi ben a ragione mosse l'illustre storico della Scultura a dichiararlo per molti rapporti il principal lavoro di questo rarissimo artefice (5).

Ciò premesso incominceremo le descrittive nostre osservazioni d'arte, rivolgendole alla parte principale del monumento, all'Arca cioè del Santo, la cui forma si è la solita di tutti i sarcofagi di que'tempi, vale a dire quadrilungo-rettilinea, e tutta storiata de' più segnalati miracoli del Santo di figure di mezzo-rilievo dell'altezza di poco più di mezzo braccio (metri o. 320 millesimi), in sei scomparti divisa, e scolpita dal detto Niccola Pisano intorno agli anni 1236 (6).

Primo spartimento dal lato dell'Evangelio. Rappresenta un giovinetto romano di nobilissima prosapia caduto da cavallo e morto (7). Situò l'artefice nel centro il

gruppo principale, il Santo cioè e il caduto Cavaliere, e con bell' arte distribuì a destra e a sinistra il rimanente de' personaggi assistenti alla azione rappresentata (8). Ne proseguirò la descrizione attenendomi al lodato Cicognara, il quale sì dottamente ci espose i particolari di questa eccellente scultura, che sarebbe temerario partito il tentar di distogliersi dalle sue identiche parole; così egli: „ L' espressione delle fi-
 „ gure de' circostanti, che sono dolenti na
 „ senza quella estrema desolazione, che
 „ potrebbe farle prorompere in atteggiamenti sconci, sono variate con semplicità e senza affettazione; non sono punto rozze e panneggiate assai bene. La danza nel miracolo che sembrano intercedere presso del Santo atteggiato in orazione, giustifica quel di più che esser potrebbe di estremo nel dolore. I congiunti sono conversi in atto pietoso e dolente verso il Santo; i due giovinetti mostrano di voler rialzare il corpo di quello che è caduto, e stanno con molto ingegno disposti l' uno sul davanti, e l' altro verso il fondo del bassorilievo, dando così tutta la prospettiva e lo scorcio alla composizione, e i due frati che accompagnano il Santo stando più addietro dinotano minor espressione delle altre figure, come quelli appunto che

„ hanno minor parte ed interesse all' avvenimento „. Altro fraticello con bellissimo effetto, che rende ancor più variata la composizione, scorgesi in atto di allontanare con mossa placida e naturalissima un leggiadro giovinetto, che sembra essere d'impaccio all'accostarsi del Santo all'estinto cavaliere. Prosegue il Conte: „ Un „ cavallo caduto a terra mirabilmente serve non solo a spiegare la storia del fatto, „ ma influisce a rendere più bella questa „ composizione colla varietà delle linee e „ degli oggetti „. Finalmente dopo avere il lodato Conte encomiata la felice imitazione dall'antico impressa nella naturale e ben trovata giacitura di quel bellissimo destriero (9), così prosegue: „ Le estremità sono passabilmente corrette, il disegno puro, le proporzioni aggradevoli, „ l'aria delle teste dolce e spoglia di quella „ antica rigidezza, che sino allora erasi „ vista in presso che tutte le opere precedenti „. A queste artistiche osservazioni dell'encomiato storico della Scultura mi permetto di aggiugnere ancora la somma eleganza di que' due bellissimi giovinetti intenti a rialzare il cadavere, della bella forma de' quali tanto si compiacque il Pisano, che replicolli in diverso atteggiamento in altro di questi spartimenti, come appresso vedremo. Quanto al magistero

con cui sono trattate le mani in questa storia non saprei del tutto convenire col lodato scrittore, in quanto che (se pure ingannato non mi sono) esaminate ben da vicino e più d'una fiata sì in questa che nella seguente storia, le riscontrai (avuto riguardo ai tempi) per lo più ben fatte, e con qualche morbidezza trattate, e, quasi direi, le meglio eseguite quelle, la mancanza delle quali presenta maggiori difficoltà alla loro esecuzione; qualcuna però mi diede nell'occhio difettosa di proporzione, o non troppo bene eseguita, per cui ritener si deve che Niccola fosse alcuna volta trascinato dalle vecchie abitudini, e che, come il buon Omero, andasse anch'egli dormicchiando. Meritevole però di somma lode ell'è per ogni altro rapporto questa bellissima scultura, e principalmente per la sobrietà della composizione, e serbata unità di soggetto, e sopra tutto per quella verità di espressione, che fu primo esempio di quella filosofia dell'arte, che, ignorata affatto in quella età, l'artefice seppe imprimere ne' suoi ben ragionati concetti.

Secondo spartimento dal lato della Epistola. I libri ortodossi ed eretici sono sottoposti allo sperimento del fuoco.

Colse lo scultore l'istante nel quale è già seguito l'operato prodigio. Nel centro

stassi il Santo ritto in piedi, e un' aria dolce insieme e dignitosa è impressa nel di lui placido sembiante: presso la sua sinistra scorgesi il libro ortodosso balzato nell' aria illeso e rispettato da quella stessa fiamma, che l'eretico ha di già consunto.

A rendere più variata la composizione di questo alquanto sterile argomento, introdusse il Pisano con bell' artificio un giovinetto, con molta naturalezza in iscorcio atteggiato, il quale col mantice alla mano ravviva la fiamma entro d' un elegante braciere. Siede in alto giudice, anzichè spettatore, il celebre Reginaldo (10) vestito delle divise de' Canonici Regolari in mezzo ai compagni di Domenico, e ad altri presenti all' avvenimento. Alla sinistra del Santo si stanno due giovani di rango, vestiti di corta tunica ai fianchi succinta ed allacciata e di ricche fimbrie adorna: pende loro dagli omeri un corto mantello, che ad antica clamide militare somiglia, trattato con bell' andamento di pieghe, le quali fan capo a un fermaglio, che all' uso antico glielo tien fermo sulla diritta spalla: ricchi calzari adornan loro elegantemente il piede: stassi al loro fianco un vecchio barbato in simil foggia vestito, e che l' artefice imitò da uno di quei Re barbari prigionieri, che veggonsi in Roma sul Campidoglio (11). Ben colpita si è la difficile

espressione di corruccioso dispetto, che si legge impressa nel sembiante delle tre descritte figure, la quale, accompagnata da mossa naturalissima e pienamente alla espressione del volto conforme, le fa tosto riconoscere per quegli eretici, che sono rimasti per l'operato prodigio umiliati e confusi. Alla destra di Domenico sono gli ortodossi spettatori. Un giovine distinto personaggio, che tale si fa riconoscere alla nobiltà delle vesti e al decoroso contegno, esprime con atto tranquillo la sua compiacenza per l'accaduto miracolo: stassi al di lui destro fianco avvenente matrona con elegante semplicità vestita ed abbigliata, la quale, dignitosamente portando una mano coll'indice teso sul petto, sembra dire ti voglia in prova di sua viva fede: „Ben lo diss'io che non poteaci mancar vittoria„! Finissimo artificio del Pisano, che supplì col gesto a quella espressione, che imprimere non potea nel sembiante della donna. Degne da osservarsi sono alcune bellissime teste di que' spettatori, che veggonsi situati sul fondo del bassorilievo, e fra l'altre quella di un uomo di nobile aspetto, ornato di folta barba e capellatura trattate con molt'arte, la qual figura si appalesa imitata dall'antico, come pure l'altra di un giovane, che nella bellezza ideale, e nell'atteggiamento somiglia a una

di quelle de' celebri Colossi di Montecavallo, le quali figure, non che alcune altre similmente dall' antico imitate, ci porgono un novello argomento degli studi fatti da Niccola in Roma, e di essere stato il primo a far sentire il bello ideale nelle opere sue. In genere poi sono in questa storia ben ricercati, e talvolta ancora eleganti i contorni: morbide e flessibili le mani, ed alcuna fiata con naturalezza e grazia atteggiate, e i piedi ben posati in iscorcio sul piano, doti amendue nè in quel tempo nè per lungo tratto posteriore conosciute: le vesti con bella foggia di pieghe trattate; tutto l' insieme in fine di questa bella scultura annuncia lo slancio straordinario fatto da Niccola nell' arte, e il largo frutto de' studi suoi sul bell' antico. Se però questa seconda storia non sorpassa la prima descritta in merito alla espressione degli affetti, ci compensa però a larga mano per la maggiore sceltrezza e varietà nelle arie delle teste, e nella scioltezza delle mosse delle figure con nobiltà e somma naturalezza atteggiate. Dote comune ad amendue le descritte sculture si è uno squisito refinimento, primo esempio ancor questo dato dal Pisano in contrapposto al rozzo magistero usato dagli scultori de' tempi suoi. Un gruppo di tutto rilievo divide fra loro questi due spartimenti.

Rappresenta Nostra Donna col Putto in collo (12), di bella forma, panneggiata con moltissima grazia, e stante in semplice insieme e maestoso atteggiamento. Se il sembante di questa Vergine non s' appresenta dotato di beltà ideale, non manca però di quella devota amabilità, che è caratteristica della Madre dell' Uomo Dio. Le mani vi sono morbide e di bella esecuzione, principalmente poi la sinistra che sostiene il Putto è pronunciata con molta verità nella sua azione. Il Fanciullo Divino scorgesi vezzosamente atteggiato a quelle infantili grazie, che sono proprie di quella amabile età; però ben a ragione il gruppo di questa Vergine divenne a que' tempi sì celebrato, da servire di tipo e modello non solo alla scuola Pisana, ma ben anche alla Sanese da quella derivata.

Lodevolmente si troverebber condotti i quattro Dottori di Chiesa Santa, che veggonsi situati a ridosso degli angoli dell'Arca, se la loro statura di troppo protratta a scapito della giusta proporzione non li rendesse oltremodo svelti, e se alquanto rigido non fosse il loro atteggiamento; nobili però e di bella scelta ne sono le teste, ben condotte se non molto variate le pieghe de' panni, e discretamente trattate le estremità. Sembra quindi che il Pisano riesca alcuna fiata inferiore a se medesimo

allorchè egli imprende a trattar soggetti, alla configurazione de' quali non si prestano i modelli dell' antico, alla imitazione del quale d' ordinario tendeva nelle opere sue.

Terzo spartimento nel fianco destro dell' Arca. Rappresentasi ivi il Santo assiso a mensa co' suoi compagni, cui appariscono due Angioli in atto di recar loro i pani, de' quali in quel giorno avean difetto (13). La ferace immaginazione di Niccola seppe trovare un pronto compenso alla troppa monotonia dell' argomento, che egli riuscì a rendere felicemente variato e del più bell' effetto, fermando l' occhio dello spettatore sopra due leggiadrissimi giovinetti, che posano sul davanti, e dando così un artificioso scorcio prospettico alla composizione. / E perchè taluno per avventura non creda esagerate le lodi che esigono queste due elegantissime figure, m' attengo alle osservazioni, che intorno alle medesime dottamente ci espose il lodato Cicognara (14). Così egli: „ Ma chi voglia veramente vedere come fu in questo lavoro „ felice Niccola imitando le grazie dell' antico, e il bello della nostra età, osservi „ i due giovinetti inservienti che portano „ sopra una tovaglia alcuni pani „ Questi sono atteggiati come due camilli, „ che portassero le offerte sopra un altare



„ o servissero una mensa. Il loro movi-
 „ mento uniforme senza affettazione o con-
 „ trasto, la loro grazia naturale e la loro
 „ sveltezza, il vedersi le forme sotto le
 „ tuniche allacciate alla cintura, la tova-
 „ glia che con due lembi loro cade dalle
 „ spalle per non inciamparvi, ogni piega,
 „ ogni parte di queste due figure onore-
 „ rebbe gli artisti di due secoli dopo, e
 „ un tale soggetto non potevasi concepire
 „ nè eseguir meglio di quello che ha fatto
 „ in questo bassorilievo Niccola Pisano....
 „ Non può negarsi che l'arte non abbia
 „ fatto un gran passo con queste due scul-
 „ ture; che se la storia dei fatti non ci
 „ assicurasse essere di questa età noi non
 „ potremmo prestarvi alcuna fede, e per
 „ quelle che precedono e per quelle che
 „ sono contemporanee, giacchè non d'un
 „ salto come Niccola, ma a gradi ben
 „ lenti lo seguirono in questa carriera, e
 „ abbandonar poterono i suoi imitatori il
 „ barbaro stile al quale si erano abituati,,
 Quarto spartimento nel fianco sinistro
 dell' Arca. Rappresenta la visione di Do-
 menico, cui appariscono i Santi Apostoli
 Pietro e Paolo in atto di porgergli il vo-
 lume della regola del nascente Istituto:
 con duplicato soggetto si vede dall' opposto
 lato il Santo che partecipa ai suoi compa-
 gni la ricevuta regola. Eccone la descrizione

recata dal più volte lodato Conte (15).
 „ In questo (bassorilievo) le difficoltà
 „ crescono per l'artista a misura che sce-
 „ masi l'interesse. Qui non vi sono pas-
 „ sioni da eccitare , non avvi avvenimento
 „ da rimarcare , nè rimembranza che soc-
 „ corra opportunamente per destare qual-
 „ che sorta d'affetto nell'animo. Un coro
 „ di Fraticelli si presenta a San Pietro e
 „ a San Paolo , i quali sono vestiti di un
 „ ampia tunica e di un pallio dignitoso a
 „ ricamo negli orli come a principi con-
 „ viensi del regno del cielo presentati in
 „ una visione. Le teste e le barbe sono
 „ piene di dignità e carattere , e n'è sem-
 „ plice l'atteggiamento. Pare che San Paolo
 „ consegna i libri delle istituzioni al Fon-
 „ datore della religione , che piega i gi-
 „ nocchi nell'atto di riceverli , e che San
 „ Pietro gli consegna il bastone del gover-
 „ no di questa nascente gerarchia. Gli al-
 „ tri Frati più addietro osservano fra loro
 „ simili libri , e quello che è più vicino
 „ al Santo incurva un pochino il ginoc-
 „ chio , mentre il Fondatore è quasi in-
 „ teramente genuflesso davanti ai Santi
 „ Apostoli. Il soggetto è trattato con tutta
 „ la saviezza , le teste vi sono piene di
 „ devozione e di bellissime forme , e le
 „ estremità anche migliori , che in quello
 „ di cui abbiamo prima parlato le

„ pieghe vi sono scelte con tutta la intelligenza , e chiaramente si vede come lo studio dell' antico lo avesse consigliato , a valersi della natura , che imitò pienamente ne' panneggiamenti e in alcune arie di teste , che dimostrano un carattere di bontà , e di semplicità più facile ad imitarsi che ad immaginarsi. „ 4

Nel quinto spartimento dalla parte posteriore dell' Arca con triplice rappresentanza si scorge Reginaldo (16), il quale , per sopraggiunto gravissimo malore, privo de' sensi cade in abbandono fra le braccia di un giovane , che lo sostiene: lo stesso Reginaldo si vede ivi dappresso giacente sul letto , a cui apparisce Maria da due Sante Vergini accompagnata , la quale , ridonatagli la sanità , gli fa mostra della foggia dell' abito , che deve servir di divisa al nuovo istituto di Domenico : dall' opposto lato il medesimo Reginaldo stassi seduto vicino al Santo , il quale , fra le proprie stringendo le mani di lui , lo libera da alcune tentazioni da cui era travagliato.

Nel sesto ed ultimo spartimento , similmente in tre diverse azioni , rappresentasi il seguito della storia della regola di San Domenico. Dall' un lato nel fondo del bassorilievo si scorge il Pontefice Romano immerso nel sonno , e giacente sul proprio letto , vestito però degli abiti Pontificali

e con mitra sul capo, il quale alza la sinistra mano in atto di stupore e di spavento nel vedere in sogno la Chiesa del Laterano presta a precipitare, nel mentre che Domenico, sottoposti gli omeri a un angolo dell' edificio, ne impedisce la rovina. Sul davanti a sinistra è ripetuto lo stesso Pontefice, che seduto sulla Cattedra di Pietro sembra intento a disaminare la regola presentatagli dal Santo, che gli sta davanti inginocchiato. Finalmente a destra il Pontefice si scorge in atto di riconsegnare lo stesso libro della regola, per esso approvata, nelle mani del Santo Fondatore.

Poche osservazioni io farò intorno a questi due ultimi spartimenti, i quali, per vero dire, poco corrispondono alla bontà e al magistero degli altri finora descritti. E se per l' una parte non può negarsi che ne' medesimi non traspiri il fare di Niccola, per l' altra quanto in questi apparisce egli diverso da quell' artefice sommo, che fu lo stupore di tutta l' Italia! M' ingegnerò di dar ragione possibilmente di tanta discrepanza. Giova riflettere in primo luogo, che per quanto il Pisano si addimostri grande nell' inventare e comporre, pure egli talvolta trovar si dovea incatenato dalle abitudini del suo tempo, e quindi, come avverte opportunamente l' accurato Morrona (17) „ sarebbe insana pretensione di

„ trovare ognora nelle opere di que' giorni „ la buona scelta, la eleganza, e la pro- „ porzione locale di ciascun oggetto „. In secondo, convien credere, che o affollato forse di troppo Niccola dalle molteplici commissioni, che di continuo gli erano addossate nel doppio esercizio di scultore ed architetto primario del suo tempo, o sivero che gli argomenti dei descritti due scomparti poco prestandosi alla di lui vivace fantasia, egli affrettatamente ne facesse i modelli, commettendone, fors' anche in sua assenza, la loro esecuzione a qualche suo aiuto, se non fu questo per avventura lo stesso suo figlio Giovanni allora giovinetto (18). Comunque siasi, egli è però di fatto, che le figure di questi due spartimenti (19) sentono alquanto del fare rozzo, stirato, e rigido, impresso in tutte le figure di que' tempi: le teste vi sono grandi in proporzione de' torsi, e neglilentate le estremità: passabile il magistero delle pieghe, ma assai monotono: le figure infine, prive di espressione, vi si veggono per lo più come annucchiate senza quella giudiziosa distribuzione prospettica, che era propria del comporre del Pisano. Merita però di essere sotto qualche rapporto eccettuato il bel gruppo, nel primo di questi due scomparti descritto, che rappresenta Reginaldo svenuto: la

mossa vi è degna del Pisano, ed è ben trovata e naturalissima, e assai più facilmente ricorderebbe la sua derivazione dall'antico, se la bontà della esecuzione corrispondesse altrettanto al ben ideato concetto.

A rendere più sensibile la rilevata discrepanza di magistero di queste due ultime storie concorre la bella statuetta, che le divide, scolpita di tutto rilievo in marmo pario, la quale figura, per ogni rapporto assai bella, annuncia tosto lo scalpello del lodato Niccola. Rappresenta il Salvatore Divino fregiato di quell'aria di mansuetudine dignitosa, che è caratteristica dell'Uomo Dio. La testa vi è nobile, e sente di quella bellezza ideale, che non fu ignota all'artefice allorchè s'attenne alla imitazione degli antichi esemplari: la barba maestosa e i capelli sono con molta naturalezza e rifinimento disfilati: le pieghe riccamente sviluppate e cadenti: le mani ben fatte, e i piedi affatto ignudi se non hanno in sè il pregio della maggiore sceltezza, sono però di una ragionevole esecuzione (20).

Aggiungo qui da ultimo due parole intorno all'ornamento che ricorre lungo la cornice superiore dell'Arca, nel quale Niccola scolpì, con gentilezza superiore ai tempi e con ben trovato andamento,

una serie di foglie d'acanto frammezzate con molto garbo da alcuni augelletti in naturalissime e ben variate movenze atteggiati, le quali scolpite cose sono condotte con quella rara precisione di contorni ed estrema rifinitezza, di cui non v' ha esempio in quell' epoca.

Compiuta la descrizione, e le principali osservazioni d' arte intorno alle Sculture del Pisano, m'accingo ora a dire di quelle, che nella seconda epoca della restaurazione dell' arte, furono a un valoroso discepolo di uno de' più celebrati toscani maestri allegate.

CAPITOLO II.

La descritta Arca di San Domenico erasi rimasta nella sua primiera semplicità pel tratto di oltre due secoli, allorquando ne' Presidi, che nel secolo xv reggevano il Convento di San Domenico, destossi la pia e generosa idea di rendere più nobile e magnifica l' Arca col compierla di un ben adattato coperchio di marmo, in luogo e vece d' uno di legno che ignobilmente la ricopriva, il quale vollero sontuosamente arricchito di eleganti ornamenti e di figure. Avea in quel tempo fissata in

Bologna la stanza Niccolò da Bari, oriundo però della Dalmazia (21), il quale, non si sa come, venne fra noi in fanciullesca età, e fu, siccome ci viene narrato dagli Scrittori (22) discepolo di Jacopo dalla Fonte, celebratissimo Scultor Sanese, che stette alcuni anni fra noi impiegato nell'opera delle sculture ed ornamenti della porta magna della Basilica di San Petronio. A costui pertanto, divenuto eccellente maestro nell'arte della scultura, fu nel 1469 (23) allogata l'opera del ricordato coperchio e suoi ornamenti e figure, che riuscì poscia condotta con magistero tale da valergli d'allora in poi il soprannome di Niccolò dall'Arca.

Difficil cosa sarebbe per chi imprendesse a porgere una precisa idea dell'insieme, non che d'ogni particolare dell'accennato coperchio e del suo sopraornato, tanta si è la copia e varietà degli arabeschi, fogliami, frutti, ed altri oggetti di intaglio in quest'opera con istraordinaria ricchezza profusi; potrà più adeguatamente supplirvi il disegno a stampa dell'intero Monumento, che trovasi inserito nella Vita del Santo scritta dell'accurato Melloni (24), e quindi mi ristringerò a descriverne soltanto gli oggetti principali.

Innalzasi il marmoreo coperchio con elegante e variata incurvatura dal vivo della

cornice superiore dell' Arca , tutto ricoperto di finte foglie simmetricamente alternate su tutta la sua superficie, formando nel suo colmo un ripiano, dal quale discendono attorno attorno e ad eguali distanze otto larghe zone, terminate al basso in altrettante volute o rotoli, da servire di base a otto figure di tutto tondo, che rappresentano li Santi Francesco, Petronio, Domenico, Floriano, Procolo, Giovanni il Battista, e due altri Santi (25), i quali non mi fu dato di riconoscere per difetto di connotati. Sovrapposto all' indicato ripiano avvi un ben architettato fregio ornato di Serafini, e coronato dalla corrispondente cornice ricca di finissimi intagli, su de' quattro angoli della quale sono poste le figure di altrettanti Profeti di tutto tondo, e nel mezzo de' due, i quali alla faccia anteriore del monumento corrispondono, il Signor Nostro in mezza figura sporgente nudo dal sepolcro e da due Angioli adorato. Al di sopra della cornice dell' indicato fregio sorge un' alzata quasi piramidale, su cui poggia una specie di candelabro di elegantissima forma, che regge una figura di tutto tondo rappresentante un Dio Padre, avente il globo nella sinistra, e colla destra in atto di benedire. Dalle anse del vaso di esso candelabro discendono due grandiosi encarpi o festoni, di fiori e di

frutta svariatamente intrecciati, contro de' quali appoggiandosi due graziosissimi putti, posanti su due volute appiè del candelabro, gli fan urto col peso de' loro corpi, studiandosi di dargli una gradevole incurvatura. Aggiungo in questo luogo altre due figure di tutto tondo, le quali però non fanno parte del descritto ornamento, e sono due Angioli in atto di adorazione atteggiati, che veggonsi sulla mensa dell' altare e reggono cadauno un candeliere (26).

Venendo ora alle considerazioni d' arte intorno alli descritti ornamenti e figure, dico essere degno di molta lode il disegno, la gentilezza e lo squisito magistero di tanti e sì svariati intagli, che non sembrano già trattati sul duro marmo, ma su di cedevol materia, tanta si è la facilità e fusione che per entro vi si riscontra, e quindi per ogni rapporto degni dell' aureo secolo dell' arte. I fogliami, i fiori, e frutti de' due festoni, alcuni bellissimi delfini, ed altri capricci vi sono raffigurati con estrema grazia e naturalezza, e sentono di tutto il gusto del bell' antico. Nelle figure però deve riconoscersi il merito principale di Niccolò dall' Arca. Quella di Dio Padre è trattata con maestoso decoro: piena di dignità si è la espressione del suo sembiante, e degno della Divinità. Questa ben panneggiata statua è condotta con tutta la

finezza dell'arte in ogni suo dettaglio, lascia però desiderio di parti più grandiose, rimanendo diminuta di troppo in causa della sensibile distanza dall'occhio in che trovasi situata. Vivacissimi sono que' due vezzosi fanciulli, che gli encarpi sorreggono: delicati e corretti ne sono i contorni, e trattati con una morbidezza e grazia la più sorprendente. Di pari bellezza si trovano que' molti serafini, di grandezza quasi del vivo, che si veggono attorno attorno al già descritto fregio, scolpiti di stacciato rilievo. I loro sembianti veramente angelici, e a vario vezzo composti, non lasciano di che desiderare, sia per la sceltezza delle forme, che per quella fanciullesca beltà, che da pochi artefici del xv secolo fu conosciuta (27). Sono di mano di Niccolò le figure de' Santi di sopra notati, eccetto quelli de' quali feci parola nella nota 25, chechè ne sia stato finora per altri scritto (28); la maniera che per entro vi si riscontra è talmente conforme a quella de' rammentati Profeti da togliere di mezzo ogni dubbio in contrario. Sono poi pregiabilissime tutte codeste figure pe' corretti e ben ricercati contorni, e bella scelta e nobil carattere delle arie delle teste, variate a seconda de' personaggi rappresentati. Le estremità, le barbe e capelli, non che ogni altro minuto

dettaglio, vi si veggono trattati col più squisito refinimento: eruditamente serbato il costume delle vesti e degli abbigliamenti: con ricchezza e bell' andamento trattate le pieghe nelle ampie vesti de' Profeti, ben piazzate e con naturalezza cadenti nelle umili di Francesco e di Domenico, e con vaga e ben variata eleganza condotte in quelle di Procolo e Floriano, invitti martiri, che calcarono la via dell' armi. Semplice e naturalissimo si è lo stare di queste figure, nelle quali è impresso il più devoto raccoglimento: ne corona il pregio una costante perfettissima esecuzione. Con commovente e devota semplicità scorgesi atteggiata la figura del nudo Redentor nostro sporgente dal suo sepolcro, e nel di lui semblante si legge una espressione la più atta a destare quella tenera pietà, che inspirar deve la vista dell' umiliato Figliuol dell' Uomo. Bisognerebbe accostare assai d' appresso questa piccola, e altrettanto bella figura, per farsi una giusta idea dell' artificio con cui v' è trattato il nudo, della dolcezza de' suoi contorni, e della scienza con cui vi si riscontrano pronunciati i muscoli, e perfino nelle braccia e nelle mani bellissime il diramar delle vene rigonfie pe' legami, che le tengon strettamente incrocicchiate. In quanto però alli due Angioli, che veggonsi

in atto di adorazione ai fianchi del Redentore mi parvero, a dir vero, trattati di una maniera, che punto non corrisponde alla usata da Niccolò. Discretamente condotto egli è quello che sta alla sinistra del Redentore, non così l' altro a destra, nell' aria della testa del quale appalesasi un non so che d' ignobile, freddo, ed insignificante: difetta in oltre nella scelta de' contorni, e nell' andamento delle pieghe, e nulla di elegante nè di gradevole presenta all' occhio dell' osservatore. Queste eccezioni, non che la diversa qualità del marmo in cui quest' ultimo è scolpito, mi hanno quasi all' evidenza convinto che nè il secondo nè il primo, abbenchè più ragionevolmente dell' altro condotto, possano essere di quello stesso scalpello, che sì leggiadri e sì belli seppe scolpire que' putti e que' serafini, che di sopra descrissi, e quindi, a mio intendere, io credo che ad altro assai mediocre artefice debbansi assegnare; gli uomini dell' arte però decideranno se io mi sia per avventura ingannato.

L' Angiolo che si vede situato dal lato della epistola sulla mensa dell' altare, il quale, piegato un ginocchio, regge colla destra un candelliere, fu finora attribuito allo scalpello di Niccolò dall' Arca (29), abbenchè si appresenti condotto evidentemente

di un fare, che di per sè manifesta la maniera vigente nel xvi secolo inoltrato. Dedurrò sul proposito le ulteriori mie osservazioni nella Appendice III, alla quale rimetto il mio lettore per non distoglierne di troppo la mente dall'oggetto principale. Questa leggiadra figura è condotta con molta eleganza di stile: il suo sembiante è impresso di quella bellezza ideale, che non fu dote sì comune alla età precedente: gentile ne è l'atteggiamento, e ben trattate le estremità; altro desiderio non lascia se non che di una miglior condotta di pieghe di troppo aderenti al nudo, alquanto ammanierate, e che sembrano condotte su di una molle e cedevol materia, che le fa apparire quando di troppo rigonfie, e quando indecise nel loro andamento. Queste riflessibili discrepanze di stile serviranno vieppiù a persuadere chiunque, anche colla opportunità de' vicini confronti, che non a Niccolò, ma ad altro a noi ignoto scultore della susseguente età appartiene questa però assai bella figura.

L'altro Angiolo simile al già descritto, non che la figura di San Petronio, sono di mano di Michelagnolo (3o), che le scolpì essendo giovane di quattro lustri. E abbenchè il solo nome di lui sarebbe un bastevole elogio di queste due ben condotte figure, pur non ostante mi permetterò una

qualche osservazione intorno all'artificio delle medesime. La figura del Santo, tuttochè assai bella, sente però alquanto della maniera del quattrocento nel piegar de' panni, e nel suo un po' rigido atteggiamento; per lo contrario l'aria della testa del graziosissimo Angiolo annunzia tosto un saggio di quella ideale beltà, che divenne poi dote caratteristica del susseguente aureo secolo. Questa figura veramente celeste è condotta con nobile semplicità: la sua sciolta tunica con bel garbo discende fino ai suoi piedi con ampiezza e ricchezza di ben sviluppate pieghe: la folta capellatura vi si scorge elegantemente acconcia, e le estremità con molta morbidezza trattate; il dotto magistero in fine di questa bella scultura preconizza quell'alto rumore di fama, in che salir dovea quel sommo genio colla susseguente sua nuova e grandiosa maniera.

Rimangono le tre ultime figure che veggoni fra que' Santi, che in altro luogo rammentai, quella cioè di San Giovanni il Battista, e de' due Santi, a me ignoti, che gli stanno d'appresso a mano sinistra, situati nella parte posteriore dell'Arca. Il primo viene dagli scrittori attribuito al Cortellini valoroso scultor Bolognese (31) fiorento presso alla metà del xvi secolo. Dai confronti per me replicatamente praticati

sul luogo ho potuto riconoscere negli altri due Santi, amendue vestiti di corto saio e di clamide militare, la maniera medesima del ricordato San Giovanni, e quindi, seppure ingannato non mi sono, ne ho indotto doversi allo scalpello medesimo. Comunque però, queste tre Stattuette sono di maniera assai bella: il nudo nella figura del Battista è trattato magistralmente, e le arie delle teste in tutte e tre vi sono di bella scelta e di grandioso carattere: con molta eleganza e correzione vi sono girati i contorni, non senza però qualche affettazione (32), non rara in quella età: sono tutte assai bene panneggiate, e singolarmente quella di queste figure che è situata sull'angolo dell'Arca; tutto l'insieme loro è degno di uno scultore del bel secolo dell'arte.

Esaurite le nostre considerazioni intorno alle descritte sculture, ci rimane ora di rivolgerle alle elegantissime, le quali dopo altro lasso di tempo furono scolpite dal celebre Alfonso Lombardi nella terza e più luminosa epoca dell'Arte.

ARTICOLO III.

L'anno 1532 volendo il Senato di Bologna dare un maggiore risalto e sveltezza al Monumento, e in pari tempo vieppiù soddisfare alla sua vivissima devozione al glorioso Santo, eletto fra i principali tutelari della città, divisò di sottoporre all'Arca un ben proporzionato grado o peduccio, nel fregio del quale fossero da valente scalpello rappresentate alcune storie de' fatti della vita di Domenico. Ne fu quindi commessa l'opera al ricordato Alfonso Lombardi, che avea da molto tempo fissata in Bologna la stanza, e a cui fu allogato il lavoro entro l'anno medesimo per scudi cento d'oro, come consta da autentico atto (33). Data quindi mano all'opera, Alfonso divise il fregio del mentovato peduccio in cinque scomparti, diseguali però nella dimensione, rappresentandovi per entro in picciolissime figure di mezzorilievo alcuni fatti della vita del Santo Patriarca, e in quello di mezzo l'Adorazione de' Magi. Nel condurre le quali storie addimostrò com'egli sapeva trattare i marmi con quella stessa facilità e profondo sapere, con cui avea più di frequente maneggiato lo stucco, la cera, e la creta,

operando di plastica divinamente (34). Eccone la succinta descrizione, che io alla meglio accompagnerò colle solite considerazioni d'Arte.

Primo spartimento colla nascita del Santo (35). Scorgesi in questo primo bassorilievo espressa la nobilissima e pia Giovanna de Aza, madre di Domenico, sopra magnifico letto seduta: il languido, ma insieme sereno sembiante di lei manifesta la sposatezza per le sofferte doglie del parto che già diede alla luce. Due gentili fantesche stanno ai suoi fianchi, l'una le porge in preparata tazza il necessario ristoro, l'altra con atto grazioso e vivacissimo colla destra rimuovendo la ricca cortina del letto, reca ansiosa colla sinistra aiuto alla sposata puerpera a sostenersi. Sul davanti veggonsi altre donne intente a prestare al Neonato le necessarie cure: l'una è in atto di lavarne le tenere membra, e quivi è osservabile la naturale e ben colpita atteggiatura del bambino pendente in molle abbandono fra le braccia di colei che lo sostiene: l'altra riscalda frattanto ad un elegante braciere il pannolino preparato per astergere il fanciulletto. Stassi in un canto dignitosa ed avvenente donzella, elegantemente vestita ed abbigliata (forse alla Puerpera congiunta) pronta colla sua compagna che le sta d'appresso, a prestarle

ogni più tenera assistenza. Mirabile si è per ogni rapporto questo elegantissimo concetto, in cui figurano tante vezzose femmine spiranti le grazie del sesso, e sì ben variate ne' sembianti e nelle spontanee e leggiadre loro movenze. Regna quivi per tutto una nobile semplicità: bellezze ideali, eleganza e giustezza di contorni, scelte e gentili estremità, pieghe sciolte, ben ricercate, e senza affettati ravvolgimenti, sono que' pregi tutti, pe' quali sembra che Alfonso nel condurre questa gentilissima scultura tendesse ad emulare la grazia e la eleganza di Raffaello, che, quasi direbbesi, avergliene ispirata l'idea e diretta la mano.

Secondo spartimento. Domenico fanciullo di un lustro appena abbandona il proprio letto, e dorme sul nudo terreno.

Semplicissimo si è questo concetto, che tuttavia riesce gradevole all'occhio di chi l'osserva per le ingenue grazie e naturalissima atteggiatura del santo Fanciullo, non che pel giudizioso compenso trovato dall'artefice, d'introdurvi cioè dall'altro lato il simbolo del cane colla face accesa, col quale, facendo riconoscere il personaggio ivi rappresentato, rimane per tal guisa con due soli oggetti riempito assai bene il campo del bassorilievo.

Terzo spartimento. Il giovine Domenico,

mosso da tenera pietà de' suoi prossimi afflitti da terribile carestia, vende una parte de' libri a lui più cari, e ne dispensa il prezzo ai poverelli (36).

Se Alfonso nel rappresentare questo eroico tratto del Santo, accaduto in due separati atti, infranse le leggi della unità, forse a ciò astretto dalla angustia dello spazio prefisso a questa storia, concatenò per altro sì giuditiosamente le due diverse azioni da poterle facilmente riconoscere separate, e da risultarne un insieme assai gradevole e di bellissimo effetto. A destra situò nel fondo del bassorilievo il Santo Giovine di faccia a un tavoliere, sul quale sono i libri cui appoggiasi colla destra mano, mentre colla sinistra raccoglie a sè il danaro, che gli viene contato dal mercadante. A sinistra è ripetuto Domenico in atto di dispensare il ritratto denaro a una povera vecchiarella, che gli sta al fianco, e a due poverelli, che l'artefice pose sul davanti inginocchiati, uno de' quali è volto colle seminude schiene allo spettatore, e addimosta un nudo trattato con dotta scienza di ben pronunciati muscoli ad onta della picciolezza di questa figura. Gli attori in questa commovente scena rappresentati in naturalissime e ben variate mosse, veggonsi nell'angusto spazio (vedi la nota 41.) con tale artificio distribuiti, che

collo sfuggire del piano producono il più grandioso effetto; aggiunse l'artefice sul davanti il solito simbolo del cane colla face accesa (37).

Il quarto spartimento però richiama principalmente la nostra ammirazione. Quivi in più vasto spazio viene rappresentata l'adorazione de' Santi Magi, argomento ben adatto al nobile e fecondo genio d'Alfonso. Situò egli nel mezzo la Vergine Madre dotata d'angelico sembiante, e assisa su d'una specie di alquanto elevato plinto: siede sulle ginocchia di lei il Divin Figlio con ingenua fanciullesca grazia atteggiato a ricevere gli omaggi e i doni dei santi Re. Dalla sinistra parte stassi di già prostrato Melchiorre, cui l'artefice pose al fianco uno de' suoi Sapienti, per porgere così allo spettatore una maggiore idea del decoro della corte de' Magi: a destra il più giovine de' santi Re, con graziosissima mossa piegando un solo ginocchio, e similmente da altro Sapiente assistito, stassi in atto di adorare anch'egli il nato Redentor del mondo, mentre un avvenente giovinetto paggio gli leva dal capo la corona. Dall'opposto lato distribuì Alfonso il numeroso e magnifico corteggio, variandone con tutto lo sfoggio dell'arte i diversi gruppi, fra i quali è osservabile quello di due pastori, che, insinuatisi fra le guardie de' Magi,

spingonsi curiosi ad osservare per entro di un aperto forziere, dal quale un vecchio Intendente di corte estrasse i preziosi donativi da offrirsi al nato Re de' Giudei; la spontanea e ben colpita mossa delle quali figure assai bene corrisponde ne' loro sembianti alla espressione di sorpresa nel vecchio, e di ansiosa curiosità ne' due pastori, i quali, con atto villano afferrando il primo alle spalle, tentan di sospingerlo quale impedimento a soddisfarla. Dall' altro canto introdusse Alfonso un coro di pastori accorsi all' inusitato spettacolo. Stanno già alcuni di loro sul davanti in atto di adorazione: altri di recente sopraggiunti, e accompagnati dai loro cani custodi del gregge, spingonsi ansiosi alle spalle de' primi: fra gli ultimi in fine che lor vengono appresso scorgesi un giovane robusto, che sostenendo cavalcioni sugli omeri un vecchio pastore, fa che s' abbranchi a una colonna per meglio godere della devota scena; gruppo naturalissimo che varia con bell' effetto le linee della composizione. Da amendue i lati veggonsi con bel garbo distribuiti sul fondo del bassorilievo gli elefanti, i cammelli, i cavalli, ed altri animali del corteggio, e del presagio, rappresentati con indicibile verità e bellezza. Superiore a qualunque elogio si è questo nobilissimo e ben ideato concetto,

nel quale l'artefice seppe accoppiare la eleganza di Raffaello col fare grandioso di Michelagnolo (38). Ricchezza d'idee e di composizione, bellezza ideale ne' sembianti variati a seconda de' rappresentati personaggi: eleganza di contorni e giustezza di proporzioni: costume delle vesti e degli abbigliamenti dottamente serbato, ricco e magnifico nel corteggio e corredo de' Magi, semplice e dimesso ne' pastori, sempre con belli andari di pieghe trattato: spontanee e ben trovate mosse, e positure de' gruppi, che lasciano scorgere senza impaccio il giro della composizione: giudizioso contrapposto di animate e di tranquille azioni, d'imponente magnificenza e di umili e dimessi corredi, sono i pregi di questo eccellente lavoro, coronati da un dotto e perfetto disegno, da una rara sceltezza e nobiltà di forme, e dalla più felice esecuzione; tutto in fine vi è sublime, e nudrito delle belle forme dell'antico, tutto vi spira nobiltà e decoro. Il merito superiore di Alfonso vieppiù risplende in questa nobilissima scultura per avere saputo dar così in grande ad onta della angustia dello spazio prescritto a tanta copia di figure (39), e addattarle con tant'arte al piano prospettico della scena senza scapito della composizione, e quindi a buon diritto egli vi si sottoscrisse „ Alphonsus de „ Lombardis Ferrariensis f. „ (40).

Quinto ed ultimo spartimento. L' anima beata di Domenico è accolta in Cielo dal Divin Salvatore e dalla Vergine , circondati da un numeroso stuolo di Angelici Spiriti. Pieni di grazia e di maestà celeste sono i sembianti del Salvatore e della Vergine Madre , e lieto gaudio si legge nel volto beato di Domenico. Graziosissime e ben variate sono le movenze di que' tanti Angioletti intenti fra quelle nubi a festeggiare i santi Personaggi. Piacque allo scultore d' introdurre alla celeste visione un buon numero di spettatori a destra ed a sinistra distribuiti. Dall' una parte un umile Fraticello colla destra alzata fa cenno agli astanti invitandoli a bearsi della celeste visione : alla testa di essi stassi davanti inginocchiato un alto distinto personaggio, vestito di ricca toga e ornato di preziosa collana, che dal collo gli pende sul petto : segue il di lui corteggio accompagnato da militari guardie armate di picche, e situate nel fondo del bassorilievo : la comitiva si scorge a devoto contegno misto a sorpresa atteggiata. Dall' altro canto si scorge un ben ordinato coro di Fraticelli, i quali rimangonsi tuttora in piedi estatici pel sorprendente spettacolo, che loro presenta la gloria del loro santo Fondatore. Abbenchè la tranquilla azione dominante nel rappresentato soggetto non porgesse alla fantasia dello scultore

un largo campo a dilatarla ai soliti bellissimi concetti, pure la giudiziosa distribuzione delle figure, la bella scelta dell'arie delle teste de' personaggi, le ben trovate loro attitudini, non che l'armonia dell'insieme di questo soggetto, che sembra trattato colla devota semplicità della età anteriore, lo rendono pregevolissimo, oltre le solite prerogative d'arte, che abbiamo nelle dapprima descritte storie rilevato. Quindi pieno di ammirazione concluderò osservando col più volte lodato Cicognara (41), „ quanta bravura avesse questo ar- „ telice nelle minute opere di scalpello, „ che di picciolo in vero non conservano „ altro fuori della dimensione, essendovi „ in tutto il resto grandiosità di stile e „ d'invenzione quanta mai esser potrebbe „ in opera di gran mole „.

Non voglio qui da ultimo tacere de' gentilissimi intagli, co' quali Alfonso curò di rendere elegantemente adorna la superiore ed inferior cornice del ricordato peduccio. Stupendo sovra ogni altro di questi molto svariati ornamenti si è il magistero, con cui è intagliata attorno attorno alla cornice superiore una serie di piccole ghiande, l'una contro l'altra orizzontalmente situate, e divise da un filo da ogni parte isolato che le tiene a qualche distanza riunite, di tal sottigliezza che quasi al natural filo

somiglia: nell'altra al di sotto ricorre una serie di fiori di melagrano con molta grazia disposti. Se questi ornamenti condotti con tutta la squisitezza dell'aureo secolo sieno dovuti allo scalpello di Alfonso non saprebbesi di leggieri assicurarli. Fiorivano in quella età fra noi Lazzaro Casario, e quelli da Formigine valentissimi intagliatori, i quali sarebbero stati d'altrettanto capaci, nè avrei difficoltà nel credere, che a qualcuno di costoro non si dovessero anzichè al ricordato maestro attribuire; giacchè forse non convenne a quest'ultimo l'occuparsi d'un lavoro quasi meccanico, che imprigiona il genio, e richiede quella servile pazienza, e quella molta perdita di tempo, che mal s'addicono alla mente fervida e creatrice d'uno scultore del calibro del nostro Alfonso Lombardi.



ANNOTAZIONI

alla

PRIMA PARTE.

(1) Ignorasi affatto la data del nascimento di Niccola Pisano. Io do questa dedotta per fondata congettura dalle memorie di gravissimi scrittori recate dal Conte Cicognara nella sua Storia della Scultura Tom. III. alla pag. 176. Vedi la mia Appendice I.

(2) Vedi la Appendice II.

(3) Morrona. Pisa Illustrata. Tom. II. pag. 32 e seg.

(4) Oltre gli studii che fece Niccola sul celebre pilo, che servi di sepolcro a Beatrice, il Cicognara prova assai bene come l'artefice si dovette in Roma trattenere, e, ivi meditando nella quiete e nel raccoglimento gli antichi esemplari, ne traesse quelli studii, che introdusse tanto felicemente nelle sculture dell' Arca di San Domenico. Cicognara loc. cit. pag. 180 e 181.

(5) Il medesimo storico, loc. cit. pag. 175, così soggiunge sul proposito „ il nostro stupore sarà sempre la sua prima „ opera che fece in Bologna „. Non sarà stata certamente la prima, io dico, perchè non si giunge d'un salto a far tanto, massime in que' tempi; la data che io credo di avere fondatamente assegnata a questo lavoro giustifica il mio asserto, dessa ci lascia tale spazio di tempo da rendere maturo nell'arte un artefice della tempra di Niccola Pisano.

(6) Vedi la citata mia Appendice I.

(7) Melloni nella Vita di San Domenico. Classe I, Vol. II. pag. 164 nell'opera intitolata „ Atti e Memorie degli Uomini Illustri in Santità ec. Bologna per Lelio della Volpe 1788.

Il giovinetto chiamossi Napoleone, ed era nipote al Cardinal Ceccani.

(8) Cicognara. Loc. cit. pag. 181. Egli ne porge il disegno nella Tav. VIII, mancante però di alcune figure ommesse dal disegnatore.

(9) In comprova di quanto fosse Niccola eccellente nello scolpire gli animali basterebbero que' bellissimi leoni, ch' ci sottopose a reggere le colonne del Pergamo Pisano; sono egli-no di tal bellezza, che per antichi si prenderebbero, se non facessero parte di nn'opera troppo conosciuta. Il Morrona ne dà un esatto disegno nella sua Pisa illustrata, Tom. II. pag. 54, Tav. 3.

(10) Melloni loc. cit. Vol. II. pag. 139. Reginaldo, dapprima Canonico regolare, fu uomo santissimo, e cooperò assai all'incremento del nuovo istituto di San Domenico, del quale prese l'abito, e dopo avere sopravvissuto al Santo, dormì del sonno de' giusti, e poscia fu annoverato fra i Beati di quest' Ordine.

(11) Quel sembante, che nella antica statua spira una avvilta ferocia, servi opportunamente alla espressione data da Niccola a questa sua figura, bastante di per se a comprovare la dimora del Pisano in Roma, e lo studio ch' egli dovette ricavarne in disegno. Si veda nel citato Cicognara nella Tavola XIII.

(12) Cicognara Tav. XXI. Non posso qui omettere di far palese la mia dispiacenza per alcuni gnasti, che riscontrai essersi arrecati ad alcune di queste preziose sculture. Una manina del Putto della descritta Vergine è mancante di quasi tutte le dita: rotte vi si veggono ancor ne' piedi de' due Angioli, che sono sulla mensa dell' altare: altre rotture qua e là osservai nelle figure de' Santi, e principalmente in quelle de' Ss. Petronio e Francesco. Sarebbe quindi da augurarsi, che i Presidi Secolari e Regolari, i Parrochi, e Rettori delle nostre Chiese sopravvegliassero li Sagristani, e principalmente i così detti Addobbatori, i quali (che Dio loro perdoni!) coll' indiscreto nrtar delle scale, e picchiar de' martelli, fanno de' preziosi oggetti dell' arte sì mal governo. Ed in vero fa pena il vedere, ad esempio, nella Chiesa di Santa Maria de' Servi, Adamo e Mosè, statue bellissime del Montorsolo, ormai colle braccia logore pel frequente attrito delle funi, che vi si van r avvolgendo a reggere gli attrezzi e capricciosi

ornamenti, co' quali ricopransi le pareti di quella Chiesa ne' di solenni.

(13) Melloni loc. cit. Clas. I. Vol. II. pag. 146.

(14) Cicognara. Tom. III. pag. 186. Tav. X.

(15) Il lodato scrittore descrisse questo bassorilievo come rappresentante una sola azione; dai riscontri però per me praticati sul luogo trovai essere trattato in duplicata azione. Ne chiamerò a testimonio l'esattissimo disegno che ce ne porge il Morrona nel Tom. II. Tav. IV. pag. 47 della sua Pisa illustrata, e quel che più monta il disegno medesimo dato dal Cicognara nella Tav. IX della sua opera. Il lettore vedrà ivi evidentemente nel primo atto il Santo, il quale del tutto inginocchiato riceve la regola e il bastone del comando dai Santi Apostoli, e nel secondo il medesimo Santo, ritto in piedi sul fondo del bassorilievo, che porge il ricevuto volume a un fraticello, che nel riceverlo dalle mani di Domenico incurva infatti un pochino il ginocchio.

(16) Melloni loc. cit. pag. 140.

(17) Morrona Pisa Illustr. Tom. II. pag. 49.

(18) Giovanni Pisano nacque l'anno 1220, e quindi nel 1236, data del lavoro dell'Arca, avrebbe contato gli anni sedici di sua età; non sarebbe perciò cosa tanto strana, avuto riguardo al sommo ingegno di costui, che egli allora potesse servire di aiuto in quest'opera al padre suo affollatissimo di commissioni.

(19) Questa differenza di magistero forse fu quella, che indusse il Lami (Autore di un MS del secolo xvi) a dubitare che le sculture dell'Arca fossero dovute a maestro più antico del Pisano; se però egli, artista com'era, ne avesse diligentemente meditata la parte anteriore, sarebbe tosto ricreduto dell'error suo. Pitture di Bologna 1782 pag. 208.

(20) Fu ancora primo il Pisano nel fare posar bene i piedi delle sue figure fuori dell'usato ne' tempi suoi. I conoscitori in fatto d'arti sanno di qual maniera furono a que' tempi trattate le estremità, e quanto tempo durò, ancor dopo il xin secolo, l'uso di far posare le figure sulla punta de' piedi; per lo contrario facevasi attenzione a tutte le figure stanti, che sparse si ritrovano in questi bassorilievi, e si verificherà di fatto la mia asserzione.

(21) Vedi la mia Appendice III.

(22) Giorgio Vasari nella vita di Iacopo della Quercia,

sulla fine. Tom. II. pag. 22 edizione di Firenze per Gio. Battista Stecchi, e Pagani. 1771. — Vedi ancora la citata Appendice III.

(23) La risoluzione di dar compimento all' Arca del Santo trovasi notata nelle memorie del Convento di San Domenico di Bologna nel volume intitolato „ Liber Consiliorum Sancti „ Dominici Bononiae ab anno 1459 ad . . . pag. 19. 1469. „ 9 Iulii. De fabricatione Arce S. Dominici nondum complete, „ debeat compleri per Mag. Nicolaum de Pulia. — Pag. 20. — „ 1469. 10 Augusti. Decretum quod Magister Nicolaus fabri- „ care debeat in Conventu „.

(24) Melloni loc. cit. pag. 367.

(25) Questa figura insieme con due altre di Santi, non che quella di San Petronio, furono poscia da altri scultori eseguite, come vedrassi a suo luogo.

(26) Se ne veda il disegno nel Cicognara, Tav. LII.

(27) Donato, Ghiberti, e Iacopo dalla Fonte contansi fra que' pochi; eglino scolpirono i fauciulli incomparabilmente. Niccolò dall' Arca si mostra in questi discepolo veramente degno di Iacopo: l'osservatore vi si appressi assai da vicino, e svanirà tosto ogni dubbio di esagerazione nelle lodi, che ho loro giustamente tributato.

(28) Malvasia. Passeggiere disingannato (1686) pag. 223. Masina. Bologna Perlustrata. Part. I. pag. 326.

(29) Pitture di Bologna. In tutte le edizioni di questo libro l'Angiolo in discorso fu sempre attribuito a Niccolò dall' Arca. Vedi la mia Appendice III.

(30) Dalle patrie memorie, e dal Vasari si raccoglie, che il giovine Buonarroto ebbe di amendue le ricordate figure ducati trenta d'oro. Vedi ancora il libro delle Pitture di Bologna (1835) pag. 87.

(31) Vedi la Appendice III ove dico qualcosa di questo Scultore.

(32) Fioriva il Cortellini fra gli anni 1530 e 1545.

(33) Recato dal Melloni loc. cit. pag. 243 nelle note. Quest'atto si legge colla data dei 20 Novembre del 1532.

(34) Michelagnolo Buonarroto ebbe in sì alto concetto Alfonso Lombardi, che giunse a sciamare „ essere costui il dio della „ terra „. Cittadella. Catalogo de' Pittori, e Scultori Ferraresi (Ferrara 1782) Tom. I. pag. 178.

(35) Questa non è che una ripetizione, presso a poco

simile, di quella, che rappresenta il nascimento de' due gemelli Esaù e Giacobbe, di bassorilievo scolpita da Alfonso nel 1525 in uno delli stipiti della porta sinistra della Basilica di San Petronio. Se ne riscontri il disegno a stampa nell' opera intitolata *Le Sculture delle Porte di San Petronio in Bologna* ec. pubblicate dal Professore Giuseppe Guizzardi in fogl. nella Part. II. Tav. X.

(36) Melloni loc. cit. pag. 114.

(37) Se ne vegga il disegno nel Cicognara Tav. IX.

(38) Abbenchè in questi e ne' bassorilievi di San Petronio Alfonso inclini in preferenza ai modi di Raffaello, pure ne' nudi, che negli uni e negli altri si veggono, si riscontra palesemente la imitazione, per altro assai sobria, del fare del Buonarroti, col quale esso Alfonso ebbe consuetudine personale, come addimosterò nella Appendice III.

(39) Sono trenta le sole figure, oltre i molti animali sparsi nel fondo e in altri spazi di questo bassorilievo.

(40) Così trovasi scritto su di un sasso appiedi della Vergine.

(41) Cicognara Stor. della Scult. Tom. V. pag. 346. Per dare una idea della picciolezza di queste figure, noto qui le dimensioni del fregio ove sono scolpite. La lunghezza di esso fregio è di braccia tre e mezza di Bologna gagliarde, o siano metri 2. 2½ mill., di cinque dodicesimi precisi la sua altezza metri 0. 260. Il primo scomparto a prendersi dal lato dell' Evangelio è largo cinque dodicesimi di braccio o sieno metri 0. 260, il secondo un quarto metri 0. 160, il terzo sette sedicesimi metri 0. 280, il quarto un braccio e una terza parte gagliarda metri 0. 853, il quinto finalmente braccia uno e una sesta parte metri 0. 747. Le figure sono alte l'una per l'altra un solo quarto di braccio Bolognese metri 0. 160.



PARTE SECONDA.

APPENDICE I.

*Ricerche intorno alla data del nascimento
di Niccola Pisano, e della fattura del-
l' Arca di San Domenico.*

Reca meraviglia come i Pisani non tenesser conto della data del nascimento di Niccola, uomo ai suoi tempi sì celebrato; pure ella è così, e il Morrona, diligentissimo scrittore della storia delle arti della sua patria, non l'avrebbe certamente passata sotto silenzio, se fosse stata nota, che anzi dalla data del lavoro dell' Arca di San Domenico, alla quale egli seguendo altri scrittori assegnò l'anno 1225 (1), dedusse, che, se Niccola fu allora capace di operare sì eccellentemente, egli avesse dovuto cominciar a trattare gli scalpelli almeno circa gli anni 1207 (2). Il Conte

Cicognara però, il quale meritamente contraddistinse il Pisano, illustrando con artistica scienza le eccellenti opere di questo rarissimo scultore, trovò all'appoggio della storia una data più certa, dalla quale con passo retrogrado si può senza molto divario fissare quella del ricercato nascimento di quest' artefice.

Federico secondo imperadore fu coronato in Roma l' anno 1221 (3). Dalle storiche relazioni di antico scrittore di fede degno si raccoglie, che questo troppo celebre principe seco condusse a Napoli il Pisano entro l' anno medesimo, per valersi colà dell' opera di lui già divenuto ne'suoi verd'anni valorosissimo architetto; doveva dunque allora contare quattro lustri almeno di sua età, e quindi rimonterebbe il di lui nascimento circa gli anni 1200, o poco prima. Fissata così con tutta verosimiglianza questa data, rivolgeremo le nostre ricerche a verificare quella del nostro Monumento.

L' accurato Melloni, il quale con dotta critica registrò i fasti del Patriarca San Domenico, mi sarà guida a verificare se gli Scrittori s' ingannarono nell' assegnare senza l' appoggio di documentate prove la data del 1225 al mentovato Monumento. Dopo avere questo Scrittore raccontato che, seguita la preziosa morte del Santo

l'anno 1221, il Corpo di lui fu sepolto in una fossa a tal uopo scavata fra due altari nella Chiesa di San Niccolò delle Vigne (4) così soggiugne: „ Cominciarono „ subito le persone da qualche male tra- „ vagliate a visitar quel sepolcro „ confessando di avere riportata la sanità,,. Che quindi per certo portentoso segno manifestatosi „ accrebbe molto più il con- „ corso, specialmente degl' infermi, i qua- „ li, in testimonio della guarigione conse- „ guita, v' appendeano tabelle e cere rap- „ presentanti occhi, mani, piedi, ed altre „ parti del corpo risanate. Ma che? Sic- „ come ad alcuni del Convento pareva più „ sano consiglio il non permetter simili „ dimostranze, per non incorrere, sotto „ specie di pietà, la taccia d'avarizia; „ quindi levavano e rompevano le dette „ immagini . . . dal che avvenne, che la „ santità di Domenico senza il debito culto „ si rimanesse per lo spazio di quasi anni „ dodici „ (5). Prosegue il lodato Scrittore: „ s'aggiunse inoltre, (6) che venuto „ il bisogno di ampliare il Convento e la „ Chiesa, atterrossi quella parte ov' era „ il sepolcro, il qual restò coperto di ma- „ cerie ed esposto al sole, alle piogge, e „ alle nevi per più anni,,. In altro luogo poscia soggiunge (7): „ che il Signore Iddio „ toccò il cuore di alcuni buoni e discreti

„ Religiosi i quali cominciarono a
 „ discorrere di trovargli (alle Ossa cioè
 „ del Santo) altra stanza più onesta ed
 „ acconcia, e dopo diversi discorsi e con-
 „ sulte sopra il modo da tenersi a cano-
 „ nicamente, e senza riprensione, condur
 „ il pio disegno ad effetto, s' accinsero in
 „ fine all' impresa, altri portandosi al Ro-
 „ mano Pontefice per ricercar la licenza
 „ della divisata traslazione, altri prepa-
 „ rando il luogo e l' avello per collo-
 „ carvi le sagre Ceneri „. Finalmente,
 narrate le cose accadute avanti e dopo
 la prima traslazione, ci porge la data del
 Breve della solenne Canonizzazione di San
 Domenico, emanato dalla santa memoria
 di Papa Gregorio IX il dì 11 del mese
 di luglio dell' anno 1234 (8). Questa data
 certa mi apre l' adito ai relativi confron-
 ti cogli scrittori delle cose di Bologna,
 e a verificare quella del nostro Monumen-
 to. Fra Leandro Alberti (9) dell' Ordine di
 San Domenico così scrive sotto l' anno 1233
 intorno alla prima traslazione: „ Il Senato
 „ fece trasferire il sagro Corpo del Patriar-
 „ ca San Domenico essendo presente il
 „ Podestà e tutto il Senato, dal luogo
 „ ov' era stato sepolto in terra, ad una se-
 „ poltura di marmo molto onorevole secon-
 „ do que' tempi alli 23 di maggio (1233)
 „ Rimase poi in detto sepolcro il venerando

„ Corpo infino vi fu apparecchiata quella
 „ nobilissima sepoltura di candido marmo
 „ e di meraviglioso artificio fabbricata, ove
 „ ora onoratamente giace „. La medesima
 cosa riferisce il Piò (10) avere cioè „ dato
 „ impulso alla seconda traslazione l'umiltà
 „ del primo sepolcro, il quale essendo di
 „ semplice pietra, in forma rozza e qua-
 „ dra, non pareva a que' Padri di lasciar
 „ così il Sagro Corpo. Onde fatto sforzo
 „ particolare, raccolsero da diverse parti
 „ d'Europa molte elemosine, e data la
 „ cura a un degnissimo scultore Pisano,
 „ esso formò un nuovo sepolcro di candi-
 „ dissimo marmo e vi scolpì alcuni
 „ miracoli del Santo „. Questo fatto viene
 ulteriormente confermato per una auten-
 tica documentata prova scatenata da una
 testimoniale del Beato Bartolommeo Vicen-
 tino recata dal citato Melloni (11) in data
 dei 9 giugno del 1267, nella quale chiaro
 si dice, come l'Arcivescovo di Ravenna,
 delegato dal Pontefice alla seconda trasla-
 zione del Corpo del Santo „ de tumulo la-
 „ pideo non coelato, ad marmoreum et
 „ coelatum cum debita reverentia et de-
 „ bita devotione transtulerit „.

Dalle quali prove e testimonianze con-
 segue, che due furono i sepolcri mar-
 morei, i quali successivamente servirono
 al riposo delle sacrate Ceneri del Santo,

e che non prima dell' anno 1234, anno che segna la solenne canonizzazione del Patriarca, si pensò alla fattura del Monumento, e quindi traendomi da essa data, e mettendo a calcolo il tempo che necessariamente trascorrer dovette nel cumulare le ricercate elemosine, nella chiamata e venuta di Niccola allora affollatissimo di commissioni, principalmente come architetto primario del suo tempo (12), nel procacciar de' marmi all' opera opportuni, tutto ciò calcolando, si disse, giungeremo assai facilmente all' anno 1236, anno che presso a poco fissar deve la data della fattura del Pisano. Dal che manifesto apparisce l' errore di molti de' nostri scrittori, cui si sottoscrissero il Vasari, Baldinucci, Morrona, e lo stesso Cicognara, i quali alla fattura dell' Arca assegnarono la data del 1225 al 1231. E tanto più riescirà verosimile la proposta data del 1236, in quanto che nasce fra questa, e quella della seconda traslazione delle sacrate spoglie del Santo, segnata coll' anno 1267, un intervallo tale, che darebbe luogo a sospettare, che ancor più tardi dell' anno 1236 fosse stato eseguito il lavoro dell' Arca medesima. Dello scorrere del quale lungo intervallo io non saprei render ragione, giacchè su tal rapporto si tacciono gli Scrittori, e quando l' indicato ritardo si verificasse

sul conto della fattura del Pisano, non rimarrebbe se non se vieppiù provata la mia asserzione. Aggiungo inoltre che se strano sarebbe l'insistere a sostenere la erronea data da Giorgio Vasari e dagli altri mentovati scrittori attribuita al lavoro dell'Arca, altrettanto facile riuscirebbe a smentirla (facendo astrazione per un istante dalle recate prove) colla sola storia cronologica de' lavori del Pisano, il quale appunto in quel torno d'anni, che precedettero la solenne canonizzazione del Santo, trovavasi occupato, fra l'altre cose, nel fondare la Basilica del Santo di Padova (13) e poscia l'altra de' Frari in Venezia, edifizii amendue di grande entità, e che dovettero di fatto tenerlo per alcuni anni occupato. In fine giova riflettere, che assurda cosa sarebbe per chi si desse a credere, che quegli stessi Religiosi, i quali, come altrove si disse, per tema d'incorrere in qualche ecclesiastica irregolarità, forzaronsi d'impedire pel corso di quasi anni dodici il culto di Domenico, abbenchè uomo santissimo (culto intorno al quale non aveva ancor pronunciato l'oracolo infallibile del Sommo Pontefice) avessero poi, con palese contraddizione con se medesimi, fatto pensiero di esporre alla pubblica vista, e alla comune venerazione, un sepolcro tutto scolpito di que' miracoli,

che doveano in precedenza subire il rigorosissimo sindacato del Supremo Tribunale di Chiesa Santa. Ma di ciò abbastanza.

Concluderò pertanto che in vigore della data del lavoro dell' Arca protratta all' anno 1236 almeno, Niccola non giunge più tanto improvviso a scolpire un' opera, che richiede un artefice maturo e consumato nella scienza ed esercizio dell' arte, e che non può per verun conto ritenersi la prima scolpita dal Pisano, e quindi dover essere stata preceduta da altri lavori di questo maestro, le date de' quali o sono affatto ignote, o furono da Giorgio Vasari al suo solito invertite; infine corroborarsi per ciò stesso vieppiù il sentimento del lodato Conte Cicognara, il quale meravigliando intorno alla eccellenza di quest' opera, egli per molti rapporti la preferì alle più celebrate di questo rarissimo artefice.



ANNOTAZIONI

alla

APPENDICE I.

(1) **D**iede impulso a rendermi sospetta questa data una apostilla, che trovai scritta di pugno del Malvasia in margine al III. decennale di Filippo Balduino (secolo I. pag. 42, edizione del 1681) con queste parole: „ Mi fa assai, che „ prima che fosse canonizzato (San Domenico), che fu del „ 1233 (anzi del 1234) fosse fatta quell' Arca così magni- „ fica „. Ragionevolissimo dubbio sul riflesso, che sarebbe stata cosa affatto irregolare quella di esporre alla pubblica vista, e alla venerazione de' fedeli, la rappresentanza di que' miracoli, i quali non erano per anche stati sottoposti all'oracolo infallibile di Santa Chiesa.

(2) Morrona. Pisa illustrata. Tom. II. pag. 45 e 50 (1812).

(3) Cicognara. Storia della Scultura. Tom. III. pag. 176 e seg.

(4) Melloni. Vita di S. Domenico. Clas. I. Vol. II. pag. 202.

(5) Melloni. Loc. cit. pag. 203.

(6) Loc. cit. pag. 204.

(7) Ivi.

(8) Loc. cit. pag. 215.

(9) Hist. di Bologna. L. X. della Deca I.

(10) Melloni. Loc. cit. pag. 227.

(11) Melloni. Loc. cit. pag. 406.

(12) Cicognara. Stor. della Scultura Tom. III. pag. 186.

(13) Cicognara loc. cit.

APPENDICE II.

*Intorno al risorgimento dell' Arte per opera
di Niccola Pisano.*

Che l' arte del disegno non debba il suo risorgimento al celebre Niccola Pisano non v' ha in oggi chi possa dubitarne: è questa una verità comprovata dall' ordine de' tempi, dal merito superiore delle opere di lui, e all' onore di Pisa dall' accuratissimo Morrona trionfantemente rivendicata (1). Non ostante ciò, ho creduto essere prezzo dell' opera di chiarire vie maggiormente questo interessantissimo punto biografico del Pisano, e dare così in pari tempo una più adeguata idea del merito di lui, merito che taluno forse, non avendo fissa la mente alla condizion de' tempi d' allora, potrebbe credere esagerato. Per una via pertanto, che forse a taluno riuscirà del tutto nuova (2), espongo a' miei cortesi leggitori i presenti riflessi, al doppio scopo rivolti, di porre cioè sotto un sol punto di vista il merito del Pisano e come artefice sommo, e come primario restitutore dell' arti del disegno in Italia. Scaturiscono

questi da fonte toscana, voglio dire da un' opera di scrittore Fiorentino del XVII secolo, opera a tutti nota, e per ogni titolo lodevolissima, ed utile non tanto per la storia dell' Arte, quant' anche per bellezza di lingua e purezza di stile, esente dalle corrotte maniere del secolo, in che fu scritta dal suo autore, ma che d' altronde per tutto appalesa un troppo deciso spirito di parte pe' Fiorentini maestri: dessa porta in fronte il seguente titolo „ Delle „ notizie de' Professori dell' arte del disegno da Cimabue in qua, Opera di Filippo „ Baldinucci „ (3). Da esso titolo si conosce fin da principio il divisamento del suo autore, di non trattare cioè soltanto della rinnovazione dell' arte della pittura, come usò Giorgio Vasari (4), ma dell' arte del disegno in genere, del quale le due arti sorelle, la pittura e la scultura, amendue son figlie ed egualmente derivano.

Dà principio l' Autore con un prolioso proemio, in cui mena doglianza delle dispute e gare di preminenza insorte ne' tempi andati fra i pittori e gli scultori, intorno alle quali scrissero uomini dell' arte, e ancor di lettere nel XVI secolo (5), e saggiamente s' attiene alla bella sentenza di Michelagnolo, il quale eccellentemente l' una e l' altr' arte professando, pronunciava „ „ che siccome la pittura e la scultura dallo

„ stesso principio derivano, cioè il disegno,
 „ di cui son figlie e tendono ad un fine
 „ medesimo . . . così sieno amendue *un'*
 „ *arte sola* non ostante l' accidental diffe-
 „ renza della materia „. Indi prosegue il
 citato A. augurandosi „ che queste due
 „ arti, *egualmente nobili* (6) *e antiche*, fra
 „ le quali esser non deve ne competenza
 „ ne gelosia, s' amassero per l' avvenire,
 „ e si abbracciassero cordialmente „ Di-
 scende poscia a dire di Cimabue (7), e
 facendo eco a Giorgio Vasari, ci racconta
 come ei nacque nel 1240, e come egli
 tanto avanzossi „ negli studii dell' arte....
 „ che in breve tempo quella goffa maniera
 „ Greca in modo migliorò, che si può si-
 „ curamente affermare, che (la pittura)
 „ per le mani di quest' uomo già cominciasse
 „ a dare apertissimi segni di dover presto
 „ risorgere a nuova vita; il che ebbe poi
 „ il suo effetto per gli studii del famosis-
 „ simo Giotto suo discepolo „.

Esaminiamo colla scorta cronologica de'
 tempi questa prima asserzione del nostro
 A. Cimabue nacque adunque l' anno 1240,
 anno che appunto di poco oltrepassa il 1236
 data della fattura dell' Arca di San Dome-
 nico, che è quanto a dire della prima opera
 classica del Pisano. Non sono scorsi appena
 vent' anni (8) che Niccola scolpisce il fa-
 moso pergamo di Pisa, che di pochi precede

l'altro, ancor più celebrato, condotto dall'artefice pel Duomo di Siena. Ora, io dico, è ella cosa presumibile che l'A. non avesse idea, non dico della eccellenza del lavoro di Bologna, ma del portentoso magistero di quelli, delle due Città così d'appresso alla bella Firenze, e quindi non ne avesse provata quella forte impressione, con cui il bello signoreggia l'animo di un conoscitore quale noi lo dobbiamo supporre? A ogni modo però queste cose operava Niccola, onore del suolo toscano, e prima che nascesse Cimabue, e mentre costui era ancor giovinetto, e non ben fermo nell'arte: nel mentre che a Firenze chiamavansi a rimetter l'arte medesima quegli stessi goffi Greci, dai quali Pisa erasi di già emancipata, e, può dirsi, aveva allora quasi perduta la memoria: allorquando in fine Giotto fra gli esseri possibili giacea. Si scordò egli adunque il nostro A. che imprese a trattar dell'arte del disegno dall'epoca del suo risorgimento, e d'avere dichiarato doversi „ stare le due arti so-
„ nelle nello stesso rango „ e in altro luogo del suo proemio (9), d'avere tant'alto levata la eccellenza della scultura da derivarne la sua nobile origine „ dal primo „ plasticatore Iddio? „ Se dunque alla sentenza del grande Michelagnolo ei soscriveasi, e se alla scultura, in ogni periodo

dell'arte più tarda a decadere e più sollecita a risorgere, fu dato questo vanto ancora nel periodo in che rinacque per opera del Pisano (10) tant'anni prima che nascesse Cimabue, perchè, allorquando trattavasi di far conoscere al mondo intero colla imparzialità di storico colui, al quale tal vanto competevasi, gliel toglieva per darlo a un dipintore, più rinomato certamente per essere stato a Giotto maestro, che per la fama delle opere sue? Sopra quali dati appoggiava l'asserto suo quello stesso scrittore, che ebbe pur a confessare trattando di Giotto „ essere stato quel solo „ pittore, a cui a gran ragione deesi lode „ d'aver . . . ridotta a nuova vita l'arte „ della pittura già *quasi estinta*, essendo „ che ei mostrasse alcun principio del mo- „ do di dar vivezza alle teste, con qual- „ che espressione d'affetti . . . s'accostas- „ se alquanto al naturale nel piegar de' „ panni, e scoprisse qualcosa dello sfug- „ gire e scortare delle figure . . . qualità „ al tutto diverse da quelle che per avanti „ avea tenuto il suo maestro Cimabue „? Ove adunque s'appoggia, io ripeto, non dico la superiorità, ma nè tampoco la eguaglianza delle doti dell'uno sopra l'altro maestro? Le opere loro parlan da se, nè troverebbesi alcun sì goffo per cedere, ad esempio, la bella Nostra Donna dell'Arca

di San Domenico per averne in iscambio una di quelle, che Cimabue dipinse sì d'appresso somiglianti alle sparute immagini de' Greci suoi institutori. Qual paragone pertanto istituire si può fra le pratiche dell'arte de' due competitori? Niccola, che diffonde primo una nuova maniera di disegno, che alle toscane scuole dà norma, divenuto miracolo de' suoi tempi nell'inventare e comporre, e primo ancora nel dar saggio pratico dell'effetto degli scorci, e dello sfuggire degli oggetti, e finalmente di quella filosofia dell'arte, che giammai Cimabue conobbe, e in età più tarda soltanto giunse a possedere il celebrato Giotto col vantaggioso sussidio della consuetudine coll'Alighieri, e del divino suo Poema (12), vantaggi, che mancaron al Pisano, e che non ostante ne prevenne le idee ed i concetti: Cimabue, che altro merito non ha (merito però assai valutabile) se non se quello di essersi alquanto allontanato da quelle greche goffezze, dalle quali Niccola appena, può dirsi, tocca gli scalpelli diviene di già emancipato: ecco il parallelo del merito de' due competitori.

Proseguiamo sull'orme del nostro A. Non contento egli d'aver fissata l'epoca del risorgimento dell'arte del disegno per opera di Cimabue, s'innoltra a dire d'Arnolfo di Lapo architetto (13), francamente

asserendo „ essere stato il primo , che colla „ scorta del miglior disegno di Cimabue suo „ maestro incominciasse a dar qualche miglioramento all'architettura „. E qui siamo da capo. Nasceva Arnolfo l'anno 1232, anno nel quale per opera di Niccola Pisano sorgeva la celebre Basilica del Santo di Padova, edificio grandioso e magnifico, fondato dall'artefice senza la scorta del miglior disegno di Cimabue, che nato ancor non era: Arnolfo nel 1298, vale a dire anni sessantasei dopo, fondava in Firenze il tempio di Santa Maria del Fiore, il suo capolavoro. Ora domando io, se dopo un lasso posteriore di tal fatta, si può con tanta franchezza affermare, che costui fosse dell'architettura il rinnovatore? La Basilica di Padova è edificio tale bastevole per se solo (14) a dar celebrità ad un artefice, e forma anche al dì d'oggi l'ammirazione degl'intelligenti della architettura: il tempio di Santa Maria del Fiore onorerebbe certamente qualsiasi più celebrato architetto; sa però ognuno quanto in que' tempi influir potesse il trascorrere di un lasso d'anni sull'incremento delle arti, conciosiachè è assai facile l'aggiungere alle trovate cose, e quindi ognun vede quanto sia da valutarsi il merito di chi fu primo a trovarle. Ma ciò non è ancor tutto. Da un autentico Atto negli Archivi

di Siena rinvenuto dal dotto e diligentissimo P. Maestro della Valle, emerge una ulteriore comprova della falsa asserzione dello scrittore dei Decennali. In esso Atto (15) a chiare note dagli Operarii di quel Duomo s'ingingue per patto a Niccola Pisano, che „ pro suis discipulis secum ducat „ Senas Arnolphum et Lapum suos discipulos „. Dal qual autentico documento mentre s'impara, che Niccola fu ad Arnolfo maestro, si ha un novello e trionfante argomento del primato de' Pisani anche nella rinnovazione della architettura. Che se pur vogliasi ritenere, che il ricordato Baldinucci non abbia avuta notizia dell' Atto di sopra citato, potea però egli, ponendo con sana critica al debito confronto quelle stesse date e fatti, che, ligio di troppo al Vasari, riportò medesimamente invertiti e stravvolti, potea, dissi, venire senz' altro presidio in cognizione del vero. Ma procedasi oltre nella intrapresa disamina.

L' A. finalmente prende di mira ancora la scultura (16), e tenta di trovare fra' suoi un corifeo, a cui applicare il vanto del rinnovamento di questa bell' Arte. Di primo tratto mette in campo Fuccio Fiorentino, che egli fa operare in Assisi nel 1229 attorno al sepolcro della Regina di Cipri (17), senza riscontrare, che questa

Principessa cessò di vivere nel 1240, anno il quale segnava appunto il quarantesimo della età del Pisano, e cui avea di molt' altri preceduto l' alto rumor di fama, in che egli era salito quale artefice il più celebrato de' suoi tempi. Lasciando ora da parte essere il ricordato Fuccio un ente immaginario (18), l' A. però riconosce Niccola per miglior maestro che costui non era, e quindi assai modestamente contentarsi di soggiugnere, che il Pisano „ al „ quanto migliorò la maniera „. Prosegue poscia, con palese contraddizione con quanto avea altra volta avanzato sul proposito di Arnolfo, a infilare una serie di cospicui edifici, per la più parte condotti da Niccola o prima che il sopradetto Arnolfo nascesse, o mentre costui era ancor tenero fanciullo. Finalmente, senza punto perder di vista il suo assunto tendente a far credere essere l' assoluto miglioramento dell' arte della scultura dovuto ai Fiorentini, nè trovandone alcuno fra questi da contrapporre a Giovanni, figlio ed erede della virtù di Niccola, ricorre allo strano spediente d' inzepparlo fra gli scolari di Giotto. Ecco com' egli la discorre (19): „ Niccola fece per Firenze una Nostra Donna di marmo piccola . . . le quali figure poste poi a confronto di quelle che fece Giovanni suo figlio imitando l' opere di Giotto,

mostrano quant' esso col suo buon disegno accrescesse di perfezione all' arte della Scultura „. In altro luogo poi l' A. soggiugne ancora più arditamente, avere Giovanni anch' esso scolpita una Nostra Donna in sulla porta della Chiesa di Santa Maria del Fiore, e „ conoscersi in essa tanto miglioramento dell' altre figure, che per avanti „ fatte avea (20) e tanto della maniera di „ Giotto (21), che non resterà dubbio alcuno, che egli e per la imitazione di „ quel maestro, ed anche per i precetti, „ non se ne potesse, dopo tant' anni d' esercizio nell' arte della Scultura, chiamar discepolo „. Preso il primo granchio ne ha infilato un secondo. Esaminiam di proposito questo singolarissimo tratto biografico. Giovanni Pisano secondo il Vasari „ venne a Firenze (22) per veder la „ fabbrica che Arnolfo faceva di Santa „ Maria del Fiore, e per vedere similmente Giotto, del quale aveva sentito „ fuori gran cose ragionare gli fu „ data a fare la Madonna che in mezzo a „ due Angioli piccioli è sopra la porta di „ detta Chiesa che va alla Canonica „. La prima pietra di essa Chiesa sappiamo che fu posta l' anno 1298, come attesta la lapide, dal citato Vasari riportata (23), e se Giovanni partissi da Pisa, ciò fu certamente per venir a vedere qualcosa di

fatto, e quindi la fabbrica di quel gran Tempio doveva essere di già molto avanzata per farsene una adeguata idea. Ora, sa ognuno che, trattandosi di moli di tal fatta, scorrono bensì i mesi e gli anni, ma poco suole avanzarsi il lavoro, ed è perciò che convien credere alcuni ne trascorressero dopo il 1298, perchè gli Operarii di quel Duomo facesser pensiero di ornamenti, e quindi, per poco vogliasi calcolare, giugneremo ragionevolmente e senza gran divario all'anno 1302. Se Giovanni pertanto nacque, anche a detto dell' A., l'anno 1220 (24), e Giotto nel 1276 (25), contavano adunque allora, il primo anni ottanta, il secondo ventiquattro, di loro età. Or mi si dica, come Giovanni Pisano, ottuagenario, ed eccellente Scultore e Architetto ovunque conosciuto, e quindi di un merito già stabilito, potea piegarsi a ricever precetti, o anche a lasciarsi dettar consigli da un giovine artefice quanto pur vogliasi celebrato per le opere sue? E chi potrebbe giammai in sì avanzata età sottoporsi a nuovi studii, e meno poi a mutar maniera, urtando colle proprie abitudini, le quali una seconda natura, per così dire, nell'uomo addivengono? D'altronde qual dote all'arte essenziale poteva Giovanni attingere dal sapere di Giotto, della quale ei non fosse in quel possesso, in che lo

avea stabilito Niccola suo genitore, il quale, come opportunamente osserva lo Storico della Scultura (26), fu il primo a intendere il bello della natura, associandovi quelle bellezze, che derivano dallo studio degli antichi modelli, che è quanto a dire imparando a scegliere il bello della natura, e a conoscere la bellezza ideale?

Consegue adunque dalle premesse narrate cose, che, siccome da questa fonte ebbero nuova vita la Sanese, e la Fiorentina Scuola (27), così a Giotto dovette servir di scorta la nuova maniera di Niccola in Giovanni trasfusa, il quale alla medesima sempre e fedelmente s'attenne fino agli ultimi dì, ne' quali trattò gli scalpelli: maniera, la quale associata allo studio della natura, lo stesso Giotto alla pittura felicemente applicando, servì a condurlo a quella, che fu poscia di norma alle Italiane Scuole. Conciosiachè il miglioramento dello stile di Giotto, dovendo per natura delle umane cose da qualche fortissima impressione derivare, non già soltanto da uno straordinario talento dipendere, così dalle opere de' due Pisani il maggiore impulso ricever dovette, con quella influenza irresistibile, che signoreggia gl'intelletti d'un rango superiore la tendenza al bello (28).

Gli accennati riflessi mi fanno strada a

chiudere questa mia diceria prendendo sulla parola il più volte citato Baldinucci, il quale nel tratto da principio riportato affermò sì francamente, sentire l'opere di Giovanni „ tanto della maniera di Giotto, „ che egli . . . se ne potesse nell'arte della Scultura chiamar discepolo „ asserzione, la quale avvalorata dalle premesse mi giova a ritorcere il contrario argomento, concludendo, che appunto questa conformità di maniera trionfantemente prova, che Giotto bensì quella di Giovanni, non già costui quella di Giotto imitasse; avvegnachè Giovanni non ebbe d'uopo d'accontentare da altrui ciò, che già era proprietà sua.

Ma facendo finalmente ritorno sul conto di Niccola io dico, che se Giorgio Vasari non valutò in tutta la sua estensione il merito de' due Pisani, sebbene ne dicesse tanto per facilmente dedurne la sua superiorità, a confronto degli altri artefici del loro tempo, non però ei sognossi giammai d'intrudere Giovanni fra gli scolari di Giotto, e quindi tropp'oltre lasciassi il Baldinucci trasportare dallo spirito di parte, allorchè, invertendo l'ordine de' tempi, e travvolgendo i fatti, forzossi di occultare quella verità, che tosto o tardi fu sempre dal tempo svelata; e siccome il lasso assai riflessibile di tanti anni in che Niccola Pisano precedette ogni altro artefice del suo

secolo, e le stupende sculture, che nel tratto di sua lunga e brillante carriera operò il di lui valente scalpello, staranno sempre a perpetuo testimonio di sua virtù, così a esso Pisano e non ad altri giustamente si compete il vanto „ di primo e „ vero restitutore delle arti (del disegno) „ in Italia „ (29).



ANNOTAZIONI

alla

APPENDICE II.

(1) **M**orrone Pisa illustrata. Tom. II. pag. 43 e seg. Il dotto P. Maestro della Valle cooperò moltissimo colla sua indefessa fatica e diligenza a confermare colle più luminose prove questa verità.

(2) Non già ch'io pretenda di presentare ai miei eruditi lettori cose del tutto nuove, giacchè il Conte Cicognara mi ha prevenuto quasi nelle medesime discussioni in ordine ai tempi ed alli fatti invertiti dal Vasari e dal suo fido seguace il Baldinucci, ma intendo di riunire in un solo punto di vista ciò, che il lodato Conte dedusse sul proposito in più luoghi della sua applaudita storia, per una strada tutta diversa, e con ulteriori e più stringenti prove dell'assunto, che si è quello di porre nel suo maggior lume la preziosità del lavoro di Bologna, e il conseguente merito superiore del Pisano.

(3) La edizione che andrò citando si è quella di Firenze dell'anno 1681 pel Franchi in 4°

(4) Vasari nella Vita di Cimabue. Tom. I. pag. 233. (Livorno pel Coltellini 1767).

(5) Chi avrà la voglia e la pazienza di conoscere questa curiosa disputa ricorra alla raccolta delle Lettere Pittoriche del Bottari, ove sparsamente troverà tutto ciò, che sul proposito ne scrissero il Vasari, Cellini, Bronzino ed altri, e quanto agl'uomini di lettere potrà consultare Benedetto Varchi, il quale dedicò una lezione intera, di quelle ch'egli lesse nella Accademia Fiorentina, sopra questa disputa l'anno 1546, e trovasi pubblicata per le stampe del Giunti 1590

in 4.^o alla pag. 189 e seg. Il titolo si è il seguente „ Lezione „ ec. nella quale si disputa della maggioranza delle arti , e „ qual sia più nobile , la Scultura o la Pittura „.

(6) Baldinucci. Decenn. I. del secolo I. pag. 2.

(7) Loc. cit. pag. 3.

(8) Vasari nella Vita di Niccola e Giovanni Pisani. Tom. I. pag. 269.

(9) Baldinucci Loc. cit. pag. 2.

(10) La Scultura ebbe la stessa preminenza nell'epoca seconda di sua restanzazione nel xv secolo. Donato , Ghiberti e Iacopo dalla Fonte precedettero nell'avanzamento dell'arte Masaccio , Mantegna , e Gio. Bellino , come lo avverte il Cicognara. Ho detto tant'anni prima che nascesse Cimabue , perchè egli è chiaro che nel 1221 Federico non avrebbe seco condotto a Napoli il Pisano in qualità di architetto se egli non fosse stato pratico e consumato nell'arte. Ora si sa , che gli architetti di que' tempi erano sempre ancora scalpellini , (che così chiamavansi gli Scultori) , e se Niccola doveva essere giunto a tale nell'arte della Scultura da condurre nel 1236 un lavoro della bontà di quello di Bologna , bisogna supporre , che di molt'anni quest'opera sia stata da altre preceduta

(11) Baldinucci. Decenn. IV. del secolo I. pag. 44.

(12) Lo attestano fra le altre opere i bellissimi affreschi che Giotto condusse per la piccola Chiesa di Santa Maria dell'Arena in Padova . La rappresentanza dell'Inferno , e le emblematiche graziosissime figure rappresentanti le Virtù e li Vizii contrarii , ne sono testimonio il più parlante. Questi celebri dipinti sono stati di recente assai bene illustrati da Pietro Estense Selvatico. Padova pe' tipi della Minerva 1836 in 8.^o fig.

Dalle esattissime e dotte osservazioni sulle antiche rappresentanze dell'Inferno fatte dal Conte Cicognara , ne risultò la decisione , che la prima , che fu appunto quella del Pisano , è preferibile a tutte le altre non esclusa quella dello stesso Giotto , se ne veggano le dottissime ragioni da questo Scrittore recate nel Tom. III. pag. 204 , il quale in altro luogo aggiunge , avere Niccola in questa prima epoca „ pre- „ ceduto Giotto ed ogni altro maestro per cui salì in cele- „ brità la pittura , e fu anteriore al Poema di Dante ed a „ qualunque altra classica produzione della letteratura , in tal

„ modo che fonte e prototipo poté dirsi d' ogni altra opera di genio. Tom. IV. pag. 60.

(13) Baldinucci loc. cit. pag. 35.

(14) Cicognara. Stor. della Scult. Tom. III. pag. 263.

(15) Morrona Pisa illustr. Tom. II. pag. 90. Quest'atto è in data dei tre del mese di ottobre dell'anno 1266, e fu estratto dagli Archivi del Duomo di Siena. Lettere Sanesi Tom. I. pag. 180.

(16) Baldinucci. Decenn. II. del Sec. I. pag. 41.

(17) Vasari nella Vita di Niccola e Giovanni Pisani. Tom. I. pag. 263. Loda ivi il Pisano, che fu „ giudicato il miglior „ scultore de' tempi suoi : non essendo stato in Toscana in „ quei tempi, *dopo Arnolfo*, in pregio altro scultore che „ Fuccio scultore ed architetto Fiorentino „. E prosegue così di questo gusto, invertendo l'ordine de' tempi e de' fatti, posponendo i maestri alli discepoli, e attribuendo agli uni ciò che agli altri appartiene Al qual proposito il lodato Cicognara intese a porre in circospezione coloro, che „ fidati alla rino- „ manza di quest' autore (il Vasari), lo citano e vanno a „ vanti in buona fede, dando credito in tal maniera, come „ è avvenuto troppo spesso, ad una serie di sbagli impor- „ tanti, che formano indebitamente parte della storia dell'Ar- „ te „. Stor. della Scult. Tom. III pag. 280.

(18) Il Conte prova quasi alla evidenza non avere Fuccio giammai esistito. Tom. III pag. 242.

(19) Baldinucci. Decenn. III. del Secolo I. pag. 42.

(20) Falsissima asserzione. Il gruppo di questa Vergine non è che una copia quasi di sbalzo imitata da quella che Niccola scolpi per l'Arca di San Domenico. Tutta la differenza che corre fra le due si è che quella del padre è assai meglio panneggiata. Se ne faccia il confronto nelle figure recate alla Tav. XI dall'opera del Cicognara, e nel Morrona Pisa illustr. Tom. II. pag. 87. Tav. VI.

(21) Baldinucci loc. cit. pag. 42.

(22) Vasari nella Vita di Niccola e Giovanni Pisani. Tom. I. pag. 275.

(23) Vasari nella Vita d' Arnolfo. Tom. I. pag. 260.

(24) Baldinucci Decenn. II. del Secolo I. pag. 41 e 43. Il millesimo è sbagliato tanto nella prima edizione, quanto in quella di Firenze del 1767. In amendue si legge essere nato Giovanni Pisano nel 1320 e morto nel 1320, e quindi si

deve la prima data correggere col 1220: tuttavolta se Giovanni fosse per avventura nato ancora dieci anni dopo, sarebbe sempre inverosimile che egli in età settuagenaria fosse stato a Giotto discepolo.

(25) Baldinucci. Decenn. IV. del Secolo I. pag. 44.

(26) Cicognara. Tom. III. pag. 271.

(27) Morrona. Tom II. pag. 44. Anche il Lanzi dovette in buona fede confessare „ avere noi (dic'egli) veduti i Pi-
„ sani precedere i Fiorentini e quasi loro prodromi diffonde-
„ re un nuovo disegno per tutta Italia „ loc. cit pag. 437.

(28) Riflesso del Conte Cicognara, il quale altrove un altro ne aggiugne, che sembrami opportuno al caso nostro, così egli: „ Tra i fenomeni che si presentano agli osserva-
„ tori in materia d'arti, sarà sempre curioso quello che i
„ pittori salirono in grido studiando le opere de' grandi scul-
„ tori fioriti prima di loro, e nessuno emerse al sommo dello
„ scalpello formandosi sulle opere dipinte quantunque subli-
„ mi „. Stor. della Scult. Tom V. pag. 314.

(29) Cicognara. Tom. II. pag. 221.



APPENDICE III.

§ 1.

Osservazioni intorno alla biografia di Niccolò dall' Arca.

Scarsissime sono le notizie, che a noi tramandarono gli Scrittori intorno a Niccolò, da alcuni detto da Bari o da Puglia, dai più creduto della Dalmazia, o di quella parte che appellasi Schiavonia, e finalmente da ognuno dall' Arca soprannomato. Giorgio Vasari se ne sbrigò con poche linee, registrate sulla fine della vita di Iacopo dalla Quercia, o dalla Fonte (1), e da esso scrittore imparasi che Niccolò fu discepolo del Sanese artefice, che fu Bolognese, e che *divinamente condusse a fine* il lavoro dell' Arca di San Domenico nel 1460. Il Piò, citato dal Melloni, scrisse essere Niccolò nato nella Dalmazia, e „ nudrito ed „ allevato in Bologna „ (2); per altro nè l' uno nè l' altro de' citati scrittori ci fecer noto l' anno del suo nascimento, e su di ciò si tacquero quant'altri tennero conto delle memorie di questo valente Scultore.

Quindi altro appoggio non abbiamo a stabilire l'approssimativa data di sua nascita se non se deducendola dal ricordato Vasari, il quale, come si è detto, lo ritenne di Iacopo discepolo. Ora noi sappiamo con tutta certezza che lo Scultor Sanese stette interpolatamente fra noi dall'anno 1429 al 1436 inoltrato (3). Suppongasi che Niccolò contasse allora presso a poco gli anni quindici di sua età, sarebbe adunque nato l'anno 1414, e quindi nulla si opporrebbe alla tradizione recata dal citato Vasari, d'avere cioè costui dal sopradetto Iacopo attinti i primi rudimenti della Scultura intorno agli anni 1429. Da questa data partendo fino all'anno 1469, anno nel quale fu a Niccolò allogato il lavoro di San Domenico (4), corrono anni quaranta, nel decorso de' quali non ci è noto cosa egli operasse prima del ricordato lavoro, o almeno non ne fu tenuto conto dagli Scrittori. Se non che convien credere che costui essendo, secondo scrisse il Ghirardacci (5), uomo, quanto eccellente nell'arte, altrettanto rustico, e d'umore stravagantissimo, andasse vagando per la Italia, ove per tutto erano a que' dì frequenti le commissioni, principalmente per iscolpire lapidi e sarcofagi figurati, allora moltissimo in uso. Che Niccolò non stasse sempre fermo in Bologna lo conferma un'opera

eccellente di plastica, che altre volte esisteva nell' isola di Santo Spirito in Venezia, e che ne' tempi a noi vicini andò con tante altre rarità dell' arte fatalmente dispersa (6). In Bologna poi esiste tuttora una lapide sepolcrale di un Domenico Garganelli Cavaliere, scolpita sul marmo, della di lui immagine della grandezza del vivo, figura condotta con gran maniera e benissimo panneggiata, la quale vedesi ora infissa nel muro dell' atrio della Metropolitana che mette all' Episcopio, e che ha moltissimo del fare di Iacopo dalla Fonte, alla maniera di cui molto somiglia, e crederebbesi appartenere, se non vi si opponesse la data ivi scolpita dell' anno 1478. Potrebbe a mio credere questa bella Scultura (assai logora per aver fatta parte dell' antico pavimento della Chiesa) essere dovuta allo scalpello di Niccolò dall' Arca, alla maniera del quale assai somiglia, principalmente ne' due putti ivi assai ben condotti di stacciato rilievo, che hanno moltissimo di que' due che veggonsi nell' ornamento dell' Arca, abbenchè non ne raggiungano la somma bellezza. Forse similmente fra tant' altre lapidi sculte, o che si veggono anche al dì d' oggi logore sparsamente per le nostre Chiese, o che distrutte e disperse, principalmente ai nostri giorni, qualcuna esservene poteva di

questo artefice. Lasciate però da parte le inutili congetture, egli è certo, che se abbiassi a calcolo la eccellenza del lavoro da Niccolò condotto per l'ornamento sovrapposto all' Arca di San Domenico, converrà supporre ch'egli toccasse allora il suo bel meriggio nell' arte, e consumato fosse nell'esercizio di quella, giacchè non si giunge sì tosto a scolpire con tanta eccellenza di magistero un' opera, che richiede precedenti serii ed assidui studii, onde toccare quel grado di perfezione, che fissar deve la fama di un artefice.

Di mano di Niccolò si è quella semigiantesca Nostra Donna col Putto in collo, scolpita sul marmo di alto rilievo pel Pubblico Palazzo di Bologna, la quale figura, stando al detto di Giorgio Vasari, e del Masina (7) fu fatta l'anno 1460, ma posta in opera soltanto nel 1478. E qui noterò di volo che il fare di questa assai bella scultura ci porge un nuovo argomento di fatto, per non dubitar punto che Niccolò non sia stato veramente a Iacopo discepolo, tanto in essa si riconosce della maniera, e della imitazione di quel grande artefice. Ma ritornando ora al lavoro di San Domenico, io non saprei convenire col Piò, citato dal Melloni (8), il quale asserì avere Niccolò impiegati quattro soli anni in esso lavoro, e quindi vi stasse

attorno occupato soltanto fino al 1473; giacchè questa data appartiene bensì al documento dal Melloni citato, e fa prova della collocazione del nuovo marmoreo coperchio, a quello di legno sostituito, non prova però che oltre il coperchio, la maggior parte degli ornamenti e delle figure fossero allora allestiti. Appoggia in qualche guisa questo dubbio l'Alberti, citato dal Melloni (9) coll'aneddoto che egli riporta, d'aver cioè udito raccontare da un certo Vescovo, il quale non giunse in tempo per essere presente alla seconda traslazione delle Reliquie del Santo, allorchè fu rimosso di sopra all'Arca l'antico, per sostituirvi il nuovo coperchio, avere egli richiesto Niccolò se vi fosse modo, che ei potesse toccare la cassa di legno, che racchiudevasi entro l'Arca colle Ceneri del Santo, „ e quegli (Niccolò) avendo da una parte „ rimosso le pietre, il buon Vescovo in- „ trodusse dentro la mano, e tocconne la „ cassa „. Ad onta di ciò non ripugnerebbe il credere, che gli ornamenti tutti non che le figure potessero essere in pronto per collocarsi, a me però fa molto caso la brevità del tempo di soli anni quattro, tempo troppo sproporzionato alla entità di un lavoro complicatissimo, che fu condotto a fine da uno Scultore che lavorava da sè senza aiuti. Comunque però siasi, non so

comprendere come il citato Melloni (10) con aperta contraddizione colla data del 1478 (che lo scrittore non potea ignorare avendo sott'occhio l'opera del Vasari, il quale l'appose alla collocazione della ricordata Nostra Donna sul Pubblico Palazzo) come dissi, abbia potuto asserire essere Niccolò mancato di vita entro l'anno 1473, mentre di più il Ghirardacci (11) chiaro ci dice essere Niccolò morto nel 1494, e ne riporta l'epitaffio scolpito in una lapide, la quale ne' tempi andati era murata nel campanile de' Celestini di Bologna, in oggi però con tant'altre dispersa. Di fatti come non sarebbe credibile che lo scultore avesse impiegato soli anni quattro per condurre soltanto la manifattura del nudo coperchio, altrettanto ella è cosa non presumibile che tutto il rimanente di un'opera sì vasta egli avesse potuto da se solo dar finita nell'indicato spazio, così poco proporzionato alla importanza della medesima. Sarei quindi di parere che un più lungo tratto assegnar gli si debba, intorno al qual punto mi permetterò alcuni non inutili riflessi.

Se egli è di fatto, come sembra non potersene dubitare, quanto ci raccontano il Vasari, Condivi, ed altri Scrittori, e fra questi il citato Melloni, cioè che alla morte dell'artefice era ancor mancante l'ornamento

dell' Arca di alcune figure, le quali appunto nello stesso anno 1494 furono in parte alloggiate al giovine Michelagnolo Buonarroti, convien dunque, a mio credere, supporre, o che Niccolò avesse da lungo tempo abbandonato il lavoro, o che egli fossevi ancora attorno, allorchè lo sorprese la morte. E se il lungo lasso di anni ventuno, intermedii alle due date, salta agli occhi per rendere poco credibile l' essersi in tutto questo tempo l' artefice nel detto lavoro occupato, convien ritenere altresì, se diam retta al Ghirardacci, che essendo, siccome si disse, Niccolò di umore stravagantissimo, il lavoro si rimanesse per tal causa interpolatamente sospeso ed interrotto, e che i committenti dovessero pazientemente sopportarselo in pace, fors' anche per l' assoluto difetto di altri maestri, che fossero di tale capacità per mettersi mano, quand' anche non vogliasi credere che l' artefice non ne rimanesse impedito in causa della età sua, allora presso che ottuagenaria. Comunque però, io non saprei come trovar compenso in tanta contrarietà di cose, e quindi per via di congettura concluderò inducendo dalla ricordata stravaganza di genio dell' artefice, e sulla parola del citato Ghirardacci, il quale soggiunge (12) che costui perdette le molte volte il suo tempo nello scolpire

minutissimi e frivoli oggetti con una pazienza infinita, rubando così quel tempo prezioso ai commessigli lavori, de' quali con molta probabilità dovette come eccellente scultore essere da altre Città caricato. E di ciò abbastanza.

Una osservazione restami a fare intorno all'ultima figura a Niccolò attribuita, quella cioè dell'Angiolo portante il candelliere dal lato della Epistola, in conferma del dubbio per me dianzi accennato nella parte descrittiva di questa mia operetta. Dalle più diligenti inspezioni per me praticate, anco di recente, intorno a questa figura, ho dovuto convincermi, che il fare, che per entro vi si riscontra non somiglia nè punto nè poco a quello di Niccolò dall'Arca. Lo stile si annunzia di per sè pel vigente nel xvi secolo, come già altrove accennai, e la eleganza, la bellezza ideale, non che la grazia della movenza di questa leggiadra figura sono que' connotati, i quali scostandosi assai dal fare di Niccolò (la di cui maniera si è quella del xv secolo) fanno sì, che di leggieri non possa confondersi l'una coll'altra maniera, troppo vicino essendo il confronto per poterne menomamente dubitare. Quindi senza impegnarmi in ulteriori inutili discussioni in cosa di fatto, comunque sia in contraddizione coll'asserto, però gratuito, degli

Scrittori, mi contenterò d' indurre che la figura dell' Angiolo appartenente allo scappello di Niccolò (se pure dessa abbia giammai esistito), essendo come l' altra amovibile , o sgraziatamente perisse infranta , o fosse d' altra maniera dispersa , e quindi quella che vi si vede di presente vi fosse sostituita.

§. 2

Converrebbe in questo luogo dire alcuna cosa intorno a Michelagnolo Buonarroti, e a Girolamo Cortellini, i quali condussero, come esposi altrove, alcune figure per compiere la parte superiore del Monumento. Del primo sarebbe superfluo non che sconveniente il dir poco a fronte di quel molto, che a noi tramandarono tanti Scrittori sul conto di questo celebratissimo artefice, e quindi altro non posso soggiungere, se non che io trovo insussistente l'asserto del Malvasia e del Masina (13) i quali, senza verun documentato appoggio, al giovinetto Michelagnolo attribuirono, oltre il San Petronio, e l' Angelo, le figure ancora de' Santi Francesco e Procolo, cui non possono appartenere nè in forza del ricordo per me recato nella mia nota trentesima al testo della parte prima, nè per la loro maniera, che in tutto e per tutto

conviene colle altre figure dovute indubitabilmente allo scalpello di Niccolò dall' Arca.

Del secondo può dirsi che quasi nulla sappiamo per parte de' scrittori nostri, i quali nulla di più aggiunsero a quanto ce ne lasciò scritto l'erudito Bumaldi, o sia Montalbani, dal quale però all' uopo nostro altro non rilevasi, fuorchè l'essere stato il Cortellini Bolognese, e fiorente circa gli anni 1545, la qual cosa asserisce medesimamente lo Zani (14). Da quanto però ci viene recato dal primo di questi scrittori si conosce che le figure dal Cortellini condotte per compiere l'ornamento dell' Arca assai tardi furono eseguite, per cui dall'anno 1494 fino al secolo xvi assai inoltrato, il sopradDETTO ornamento dovette rimanersi mancante nella sua parte posteriore di tre figure, come provasi per le seguenti parole del citato Montalbani: così egli „ Hieronimus Cortellinus sculptor „ perrarus, famigeratissimum illud opus „ sculptarum e puro marmore figurarum „ ad Arcam Sancti Dominici, quod Nicolaus ab Arca quondam coeperat, Michael Angelus Bonarrota, et Alphonsus „ Ferrariensis prosecuti erant, ipse gloriose complevit atque perfecit, cum optimis totius artis artificibus comparandus „ Il qual tratto serve opportunamente

al doppio oggetto di attestare circa al tempo nel quale furono allogate all' artefice le prefate figure, il che dovette essere o contemporaneamente, o poco dopo la fattura di quelle che furono ad Alfonso Lombardi allogate, e della molta abilità di questo quasi ignoto Scultor Bolognese; in fine a provare non poter essere il mentovato Cortellini quello scultore, cui si riferisce il Condivi, il quale asserì avere avuto trica col giovine Buonarroti sul conto delle allogategli due figure (15). E quivi mi sia permesso di dolermi della incuria de' Scrittori nostri intorno a que' pochi, ma eccellenti Scultori, che vanta la Città nostra, nell' averne neglette le preziose memorie, o sì scarse, e in gran parte avvolte in molte contraddizioni, averle a noi tramandate, per cui può dirsi che di questi valorosi artefici sarebbesi perfino perduta la memoria, se questa viva non rimanesse, a testimonio di loro esistenza, in alcune opere certe, che ci lasciarono a maggior lustro ed ornamento di questa nostra diletta Patria.

Intorno ad Alfonso Lombardi.

Di questo rarissimo Scultore scrissero il Vasari ed altri, fra i quali Cesare Cittadella fu unico (16) nel darci un qualche lume intorno alla sua origine; i documenti però di recente rinvenuti, principalmente nell' Archivio della Fabbrica di San Petronio (17), hanno posto pressochè in una piena chiarezza questo, ed altri importanti tratti della biografia di quest' illustre artefice. All' appoggio di essi si conosce come Niccolò Cittadelli, scultore oriundo di Lucca, trasferitosi a Ferrara, ivi menò in moglie una sorella, o cugina che si fosse, di Pietro Lombardi scultore rinomatissimo, fiorentino nel 1460, dalla quale nacque Alfonso in Ferrara l' anno 1487 (18). Figlio di padre scultore, e stretto di parentela a Pietro, non può frapporsi dubbio, che dal padre dapprima, poscia dallo zio egli non fosse alla scultura iniziato; quindi non v' ha di bisogno di ricorrere a Niccolò dall' Arca (19) per trovargli un institutore, come con manifesto anacronismo credette il Malvasia, confutato in ciò dal Baruffaldi, giacchè Niccolò, come altrove notai,

morì l'anno 1494, vale a dire anni sette dopo il nascimento di Alfonso. Passati in Ferrara gli anni della sua prima giovinezza applicato alla scultura, si esercitò in quest' arte modellando in cera, in creta ec., e fece bellissimi ritratti ed altre opere in plastica per privati. Fosse poi vaghezza di mutar paese, come scrisse il ricordato Cittadella (20), o più probabilmente perchè Pietro suo zio, in causa del troppo sollecito decadimento di Ferrara dal suo antico splendore sull' inoltrarsi dal xvi secolo, erasi risoluto di trapiantare la sua famiglia in Venezia, Niccolò si trasferì di fatto con suo figlio a Bologna, ove conosciuto ben tosto il merito superiore di Alfonso, gli si aprì un largo campo ad operare, perlochè s' indusse a stabilirvi permanente la stanza. Lavorò egli da principio in Bologna in compagnia di Niccolò suo padre (21), del quale però non si conosce altra opera certa eccetto la grande aquila bellissima di creta cotta, posta sull' architrave della porta principale della Chiesa di San Giovanni in Monte, abbenchè si creda che similmente gli fossero alligate le mezze figure di quegli Apostoli, che veggonsi attorno attorno al di sopra de' stalli del Coro di quella Chiesa, ma che egli, essendo in età troppo avanzata, lavorò forse coll' aiuto di suo figlio,

a cui dagli scrittori nostri vengono esclusivamente attribuite (22).

Toccava Alfonso appena i quattro lustri di sua età allorchè fu per la seconda volta in Bologna il grande Michelagnolo, chiamato da Papa Giulio II. per la fattura della celebre sua statua da fondersi in bronzo, colla quale occasione il giovine artefice ebbe consuetudine con quel divino maestro, all'acuto sguardo del quale non isfuggì il merito del Lombardi, e, siccome di praticissimo plastico, se ne valse per suo aiuto. Intorno alla qual cosa mi fa senso come questo fatto apertamente si neghi dall'annotatore del Vasari (23), interpretando forse strettamente di troppo il detto del nostro Masina (24), il quale con poca verosimiglianza asserì che la statua di Papa Giulio „ fu fatta da Michelangelo, „ e da Alfonso Lombardi „; giacchè tanto egli sarebbe strano l'asserire (ciò che forse giammai sognossi di far credere il citato Masina) che Michelagnolo avesse bisogno di associarsi un giovinetto di quattro lustri a condurre la ricordata statua, quanto il negare che, in un'opera di tal fatta, egli non avesse bisogno di un esperto plastico per essergli d'aiuto a condurne il modello, e potesse costui essere Alfonso, non già in figura di compagno, ma di praticissimo plasticatore. Comunque però, egli è certo

che il Buonarroti ebbe in altissima stima il Lombardi, stima che dovette essere fondata non tanto sulla di lui conoscenza personale, quanto sul merito delle opere da esso Michelagnolo in quella occasione vedute, fra le quali appunto nel 1506 esisteva di già fatto per mano di Alfonso il bel mortorio di Nostro Signore (ora nella Confessione della nostra Metropolitana) lavoro condotto di creta cotta colorata con maniera tutta sua propria ed originale, fondata sullo studio della bella natura, e che destò tale ammirazione in quel sommo artefice toscano, a segno di sciamare nel vederlo „ essere costui il dio della terra,, (25). Egli è inoltre conseguente che la consuetudine di Alfonso con quell' esimio maestro gli fruttasse consigli e precetti nella pratica dell' arte, e ben lo attestano le di lui opere posteriori al 1506, e principalmente il celebre Mortorio della Vergine in Santa Maria della Vita, opera che diede finita nel 1519, ov' egli colla imitazione della maniera di quel maestro ingrandì la sua con quella giudiziosa sobrietà, che, senza rendersi servile, conservò tutta propria ed originale, e potè quindi condurre a fine quelle rarissime figure che lo compongono, con magistero tale, per cui quelle teste meritano d'essere più d'una volta formate al pari de' capo-lavori dell' arte

antica per uso degli studiosi artisti. Altre prove del concetto in che Michelagnolo tenne il Lombardi potrà di per sè riscontrare il mio cortese lettore nella vita di lui scritta dal Vasari (26), concetto vieppiù giustificato dalle egregie opere di costui, sì in plastica come sul marmo (delle quali è a dovizia ridondante la città nostra), condotte quando con grandioso stile come il gigantesco bellissimo Ercole nel pubblico Palazzo, e la celebre Risurrezione di Cristo nella porta sinistra della Basilica di San Petronio, quando colle gentilezze Raffaellesche, come le elegantissime storiette negli stipiti della stessa porta, e quelle del descritto peduccio dell' Arca di San Domenico. Perlochè fa d'uopo confessare che questo eccellente scultore, sì poco fuori di Bologna conosciuto, ebbe la sorte di formarsi una maniera, di quelle di Raffaello e di Michelagnolo giudiziosamente innestata, ma che non ostante tutta sua propria ed originale si conosce.

Ritornando in fine agli ulteriori schiarimenti intorno alla biografia del nostro artefice, da uno de' rammentati documenti rogato in data degli undici dicembre 1537 si riconosce che Alfonso adottò de' Lombardi il cognome, o per affezione alla madre sua, o sivvero in ossequio di Pietro Lombardi suo zio e principale institutore,

come praticarono Iacopo del Sansovino, Giuseppe del Salviati, Alessandro Allori detto del Bronzino, ed altri artefici, in ossequio ai loro maestri, del qual cognome però Alfonso non fece uso allorquando trattossi di pubblici atti, ne' quali chiaro si legge „ Alfonso del fu Niccolò Cittadelli „. Finalmente, che erronea si è la data della morte di lui registrata nel Vasari (27) col l'anno 1536, mentre dai citati documenti si riscontra essere accaduta verso la fine dell'anno 1537 (28).

ANNOTAZIONI

alla

APPENDICE III,

- (1) **V**asari nella Vita di Iacopo dalla Quercia. Tom. II. pag. 22.
- (2) Più, citato dal Melloni nella Vita di San Domenico. Clas. I. Vol. II. pag. 241.
- (3) Le Sculture delle Porte di San Petronio in Bologna, pubblicate dal Professore Giuseppe Guizzardi pe' tipi della Volpe 1834 in fogl. Part. I. pag. 6.
- (4) Melloni loc. cit. pag. 241.
- (5) Ghirardacci. Historia di Bologna. Tom. III. MS al- l'anno 1494.
- (6) Cicognara. Stor. della Scult. Tom. IV. pag. 81. Rap- presentava un Presepio di terra cotta lavorato di mezzo rilievo, opera notata da Francesco Sansovino, nel suo libro intitolato „ Venezia città nobilissima descritta ecc., Venezia 1581. pag. 84 a, ove sono notate queste parole „ Niccolò dall' Ar- „ ca Schiavone scolpì il Presepio di terra cotta colorato di „ mezzo-rilievo „.
- (7) Giorgio Vasari nella Vita di Iacopo della Quercia. Tom. II. pag. 22. Masina. Bol. perlustr. Part. I. pag. 159.
- (8) Melloni loc. cit. pag. 241, e della nota N. 37.
- (9) Melloni loc. cit. pag. 242.
- (10) Loc. cit.
- (11) Ghirardacci. Hist. di Bol. Tom. III. MS pag. 676.
- (12) Loc. cit.

(13) Malvasia. *Passeggiere disingannato* (1686) pag. 223. Masina. Bologna perlustrata. Part. I. pag. 326.

(14) Zani. *Enciclopedia metod. delle Belle Arti* Part. I. Vol. VII. pag. 67.

(15) Vasari nella *Vita del Buonarroti*. Tom. VI. pag. 166. nelle note.

(16) Cittadella. *Catalogo de' Pittori e Scultori Ferraresi*. Ferrara per Francesco Pomatelli 1782. Tom. I. pag. 171. Questo scrittore credette essere Alfonso nato da un fratello di Pietro Lombardi.

(17) Sono questi tre atti rogati da Ser Cesare Rossi Notaio della fabbrica di San Petronio, de' quali il primo porta la data delli 8 settembre 1526, il secondo del dì primo dicembre 1537, e il terzo degli undici dicembre di detto anno.

(18) Nell'ultimo de' ricordati rogiti Rossi vidi registrate le seguenti parole „ Dominus Sigismundus quondam Iohannis „ de Lombardis civis Ferrariensis, - avunculus et proximior „ ad consequendam haereditatem ejusdem Alphonsi „ . Dal che imparasi chiaramente che Alfonso ebbe in madre una sorella di esso Sigismondo. Vedi l'opera delle Sculture delle porte ecc. di sopra citata, alla pag. 37. Le più esatte e diligenti ricerche fatte praticare in Ferrara per rinvenire la fede di nascita di Alfonso Lombardi furono inutili, essendo che i libri Battesimali perirono per un incendio, e gli attuali non rimontano più indietro dell'anno 1594.

(19) Cicognara. Tom. IV. pag. 81 e 82.

(20) Cittadella loc. cit. pag. 174.

(21) Vedi la mia Memoria inserita nell'opera intitolata „ *Le sculture delle Porte di San Petronio ec.* „ ove nella Part. II. pag. 23. nella nota N. 7, e nel supplimento alla pag. 37, ho trattato a lungo intorno alla involuta genealogia della famiglia de' Lombardi.

La persona di Niccolò, padre di Alfonso, si è quella stessa, la quale ne' libri della Sacristia della Chiesa di San Gio. in Monte dicesi Niccolò da Ferrara scultore. Vedi il libro intitolato Guida del Forestiere per la città di Bologna (1835) pag. 254.

(22) Loc. cit. pag. 138.

(23) Vasari nella *Vita del Buonarroti*. Tom. VI. pag. 166. nota N. 3.

(24) Masina. Bol. perlustr. Part. I. pag. 237.

- (25) Cittadella loc. cit. pag. 178.
 (26) Vasari nella Vita di Alfonso Ferrarese. Tom IV. pag. 6.
 (27) Loc. cit. pag. 8.
 (28) Sculture delle Porte di San Petronio ec. pag. 24 e
 38 nelle note.



FINE.

IMPRIMATUR

Fr. Philippus Bertolotti O. P. Vic. Gen. S. O.

J. C. Passaponti Prov. Gen.

May 20 16071





A. VOLPARI
EC

